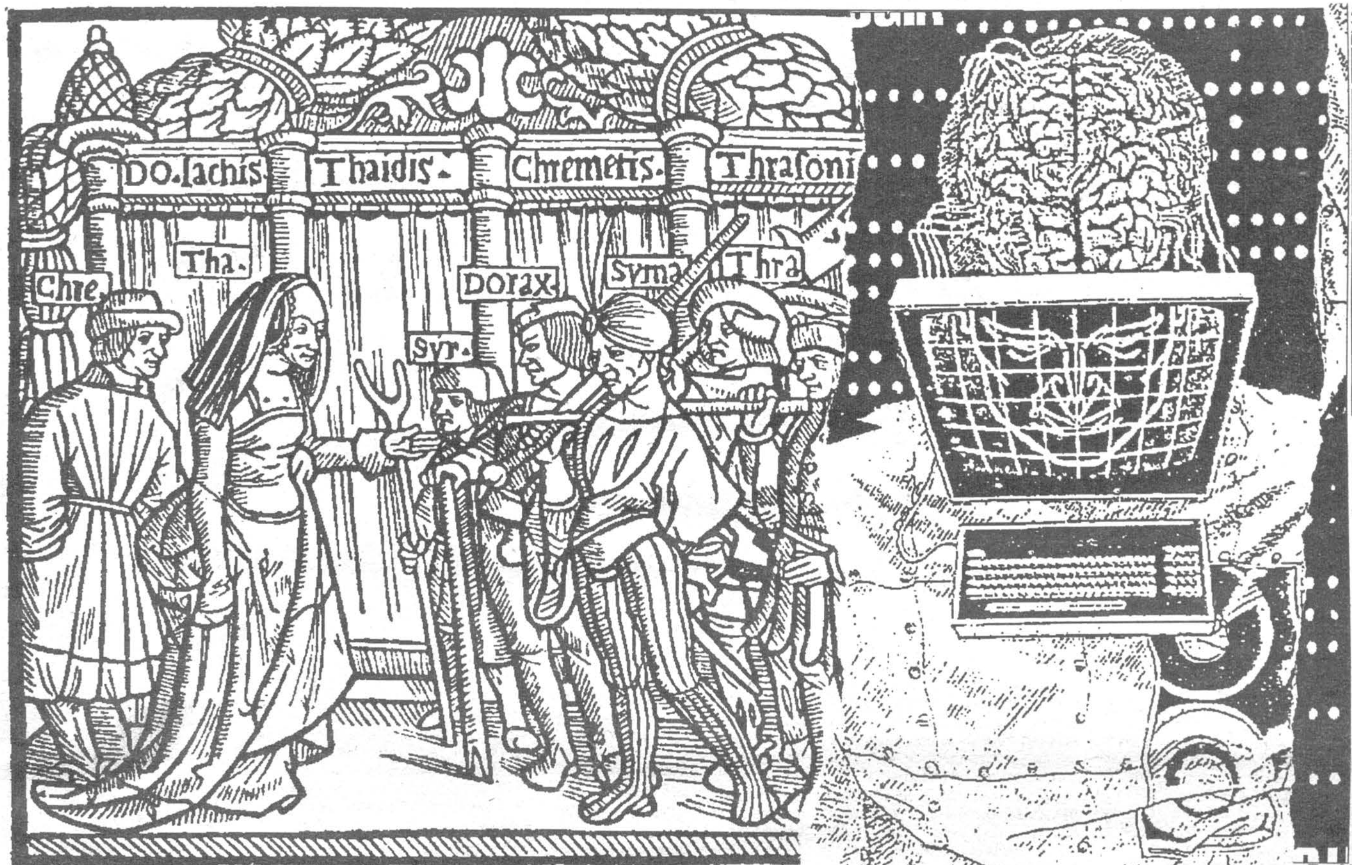
BIBLIOTECA MUNICIPALĂ „M. SADOVEANU" Inventar Nr. 23212

REVISTĂ FONDATĂ LA 1880 DE Alexandru Macedonski

Literatorul

Anul IV Nr. 3 (123) 14-21 ian. 1994

Redactor şef MARIN SORESCU



h Anccine &c. hic militis inepti ua nitas demonstrat q ad amicam tanq̃ ad hosti/ lem exercitũ pgit irri/ tato aío. Thra. o gnato Hanccine. i. utrũ hanc cõtumeliã accipiã. i. pa tiar. tã insignẽ. i. tã ma/ gnã siue grauẽ. & hoc ĩ malam partẽ. in me. i. cõtra. ne. satius est. i. melius est me mori q̃. s. talem pati cõtu/ meliam: sed accipere contumeliã potius dicimus q̃ pati. Miles incitato animo suos

Thraso. Gnato. Thais. Sanga. Chremes.

h Anccine ego cõtumeliam/ tam insignem in me accipiam Gnato: mori me satius est simalio/ dorax/ syrisce sequimini: primũ ædes expu gnabo. Gna. Recte. Thr. uirginem eripiam. Gna. Probe. Thra. male mulctabo ipsam Gna. Pulchre.

„POETICA SPONTANULUI", cronică literară de Eugen SIMION ▲ „ŞANSA CULTURII NOASTRE SE AFLĂ ÎN EA ÎNSĂŞI", convorbire cu Z. ORNEA ▲ „PEISAJ CU ZBUCIUM MARIN", proză de Virgil TĂNASE ▲ Document: M. ZAMFIRESCU ▲ Un poem de Lucian VASILESCU ▲ „VARĂ PRIMEJDIOASĂ", proză inedită de Ernest HEMINGWAY ▲ Mai semnează: Valentin SILVESTRU, Valentin TAŞCU, Sorin PREDA, Laurenţiu DAMIAN, Val IORDACHE, Mircea DEAC, Costin TUCHILĂ

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Vizita noului ministru român al culturii la Paris

În vizită la Paris, între 8 şi 14 ianuarie, noul ministru român al culturii, Marin Sorescu, a avut întâlniri cu Jacques Toubon, omologul său francez, şi Federico Mayor, director general al UNESCO. Subiectele abordate au fost numeroase: locul României în cadrul francofoniei, protecţia internaţională a patrimoniului cultural român şi stabilirea structurilor permanente privind schimburile de scriitori şi artişti între Franţa şi România. Printre alte idei au fost reţinute: o expoziţie „Paris–Bucureşti" şi o contribuţie românească la expoziţia consacrată sculptorului român Brâncuşi de către Centrul Pompidou.

CALENDAR

Sentimentul Unirii

ARGEŞ. Simpozionul „135 de ani de la Unirea Principatelor Române" - 24 ianuarie, Teatrul „Alexandru Davilla"din Piteşti • Expoziţia „Unirea Principatelor Române" - 22-31 ianuarie, Muzeul de istorie din Curtea de Argeş.

BACĂU. „Unirea naţiunea a făcut-o", simpozion şi expoziţie - 24 ianuarie, Muzeul judeţean de istorie şi arheologie.

BISTRIŢA. „Alaiul munţilor de pe Bârgău", serbare populară - 25 ianuarie, Valea Bârgaielor-Bistriţa.

CLUJ. Sesiunea de comunicări „135 de ani de la Unirea Principatelor" - 24 ianuarie, Muzeul de artă din Cluj-Napoca.

DOLJ. „Ctitorii Unirii", colocviu aniversar - 24 ianuarie, Teatrul liric din Craiova.

GALAŢI. Simpozion „55 de ani de activitate muzeistică la Galaţi", simpozion - 23-24 ianuarie, Muzeul de istorie.

GIURGIU. „Din documentele Unirii", expoziţie - 23-31 ianuarie, Muzeul judeţean „Teohari Antonescu".

IAŞI. „Ideal şi treaptă a Unirii tuturor românilor", expoziţie de carte - 24-31 ianuarie, Biblioteca „Gheorghe Asachi"din Iaşi. • „Alexandru Ioan Cuza şi Ruginoasa", simpozion - 24 ianuarie, Palatul din Ruginoasa-Iaşi.

MARAMUREŞ. A II-a ediţie a simpozionului naţional „Ioan Mihalyi de Apşa" (150 de ani de la naştere) - 22 ianuarie, Casa memorială din Sighetu Marmaţiei.

MUREŞ. Simpozionul „Informaţie şi democraţie" - 25 ianuarie, Biblioteca orăşenească din Reghin.

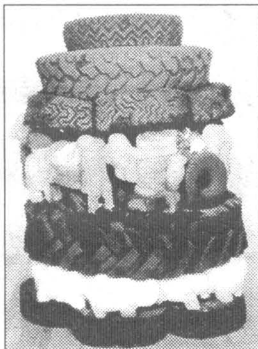
SĂLAJ. Salonul de iarnă al artiştilor plastici sălăjeni - vernisaj, 21 ianuarie, Muzeul de istorie din Zalău. • „Hai să dăm mână cu mână", spectacol - 24 ianuarie, Casa de cultură din Zalău.

SUCEAVA. „Sentimentul Unirii", serată muzeală - 24 ianuarie, Muzeul Naţional al Bucovinei.

REVISTA REVISTELOR

Şi l-am prins cu raţa-n gură!

Ce se mai fură în ziua de azi? Cam de toate, inclusiv cărţi de bucate. Într-o bună zi, sătul de cârnaţii prea graşi şi prea usturoiaţi, furnizaţi de unchi de la ţară, am decis ca de acum încolo să îi confecţionez singur. Drept pentru care mi-am zis, după ce am procurat carnea, printr-un vechi prieten de familie, achizitor la O.R.A.C.A.: „la cârnaţi noi, reţete noi." Şi, uite aşa, am ajuns să cumpăr o carte apetisant intitulată „Bucătăria de iarnă", semnată de un cetăţean ce răspunde la numele de Marius Vulpe. Cuprins de entuziasm, m-am apucat de treabă şi, urmând sfaturile din carte, am reuşit ca, la un moment dat, să devin posesorul a unui frumos şir de cârnaţi. Tragedia a urmat după, în momentul în care am remarcat faptul că producţia mea semăna suspect de mult cu ceea ce-mi furniza, cu amabilitate, de fiecare Crăciun, unchiul de la ţară. Imediat am pus mâna pe telefon şi l-am somat să-mi mărturisească imediat de unde provine reţeta cârnaţilor săi. Omul, mi-a declarat sincer că, fiind anti-comunist şi regalist, foloseşte numai reţete ante-belice, extrase dintr-o carte primită ca dar de nuntă de defuncta sa soţie, intitulată „Secretele bucătăriei", de Elena T. Popovici-Filip, editată de G. Filip, tipograf şi editor, din Bucureşti, Strada Câmpineanu, nr.40. Cuprins de o sinistră bănuială, am aruncat cârnaţii în portbagaj şi cărţulia lui Vulpe pe bancheta din spate, apoi m-am repezit spre locuinţa unchiului. Ajuns la faţa locului, am smuls de pe o poliţă bătrâna carte a doamnei Elena Popovici-Filip şi am pus-o alături de cea semnată fraudulos de infractorul Vulpe (nume predestinat!), iar adevărul mi-a confirmat crunta bănuială: aproape unicul aport al individului ce-şi vârâse semnătura sub strădaniile venerabilei gospodine fusese înghiţirea unor virgule! Să dăm şi un exemplu. În „Secretele bucătăriei", cârnaţii se prepară în felul următor: „Se face din carne moale, nu prea grasă, de la spată sau dela pulpă. Când tăiem un porc, facem cârnaţii din toate căzăturile de carne bună, de la rotunjitul şuncilor, dela capul de muşchiu, dela ceafă şi de pretutindeni, iar dacă nu ni se ajunge aceasta, tocăm şi o spată sau chiar pe amândouă". Şi aşa mai departe... La Vulpe, în „Bucătăria de iarnă" (ed. *Viitorul românesc*, 1992, redactor Matei Albastru - de ruşine, poate!), cârnaţii se fac invers. Adică: „Se fac din carne moale, nu prea grasă de la spată sau de la pulpă. Când tăiem un porc facem cârnaţi din toate căzăturile de carne bună, de la rotunjitul şuncilor, de la capul de muşchi, de la ceafă şi de pretutindeni, iar dacă nu ni se ajunge aceasta, tocăm şi o spată sau chiar pe amândouă." Cum se îngraşă porcul? Doamna Popovici-Filip e de părere că (am luat absolut la întâmplare, un fragment): „I se dă, în timpul verei, tărâţe amestecate cu mălaiu şi sare, opărite şi răcite; acestea se dau de două ori pe zi, dimineaţa şi seara, iar peste zi se dă buruieni ca: lobodă, ştevie sau foi de varză, ori dovleac. Toamna, începând din Septembrie, i se dă dimineaţa fie cartofi fierţi şi răciţi (când avem mulţi), fie napi ori dovleci şi 1 kgr. uruială de porumb; seara i se va da 3 kgr. uruială de porumb cu un praf de



sare, opărită şi apoi răcită; uruială este mălaiu măcinat ceva mai mare ca de obiceiu. În afară de acestea, se mai dă porcului, peste zi, verdeaţă ca: lobodă, foi de varză, de gulii, foi de sfeclă." etc. Vulpe nu este de acord cu acest tratament, drept pentru care propune un regim diferit. Iată-l: „I se dau, în timpul verii tărâţe amestecate cu mălai şi sare, opărite şi răcite; asta - de două ori pe zi, dimineaţa şi seara; peste zi, i se dau buruieni, lobodă, ştevie sau foi de varză, ori dovleac. Toamna, începând din septembrie, i se dau dimineaţa fie cartofi fierţi şi răciţi, fie napi ori dovleci cu câte 1 kg. uruială de porumb; seara i se va da 3 kg. uruială de porumb cu un praf de sare, opărită şi apoi răcită (uruiala este mălaiul măcinat ceva mai mare ca de obicei). În afară de acestea, se mai dă porcului, peste zi, verdeaţă ca: *troscoţel, iarbă*, foi de gulii, foi de sfeclă." etc. Dragi cititori, după cum lesne aţi putut băga de seamă, în acest pasaj există totuşi o modificare substanţială adusă de palgiator, textului original. Acesta a înlocuit, cu uriaşă inventivitate şi aleasă inspiraţie, foile de varză şi loboda cu trosoţelul şi iarba (nici pe vremea lui Nea Nicu nu mâncau porcii iarbă!). Bravos! Şi, uite-aşa, cam jumătate din „Bucătăria de iarnă" s-a dovedit a fi încropit pe bază de furt, mai precis aproape tot ce era legat de porc şi fiul său, purcelul. Din păcate, unchiul meu nu mai poseda şi al doilea volum al cărţii, pierdut în timpul colectivizării, care conţinea prepararea legumelor, a mâncărurilor fără carne, a făinoaselor, a prăjiturilor, dulciurilor, dar cred că domnul Vulpe sigur îl are, drept pentru care unchiul meu - un mare nostalgic - îi propune următorul schimb: îi oferă întraga sa producţie de cârnaţi (că tot îi are pe-ai mei), în schimbul volumului doi al „Secretelor bucătăriei", iar eu, ca oferta să fie mai tentantă, îi dau pe deasupra un „Sanda Marin", că şi de acolo se mai poate fura câte ceva.

Ion JIEŞU

Paideia

„Când Demetrius Paliocertes a vrut să-l recompenseze pe filozoful Stilpo, pentru piederile suferite după căderea Megarei, acesta i-a răspuns că el n-a pierdut nimic şi că nimeni n-a putut să-i ia paideia lui". Aşa începe cuvântul introductiv la primul număr al revistei PAIDEIA, tonifiantă apariţie în presa românească greu încercată de căutătorii în ape murdare. O prezentare grafică îngrijită se asociază conţinutului dens în informaţie pentru a da sens acestei reuşite editoriale care este numărul 1/1993 al revistei editate de Universitatea Populară din Bucureşti.

Sensul de a se civiliza şi de a face civilizaţie al cuvântului paideia pe care directorul publicaţiei, dr. Nicolae Săcăliş, îl alege ca ţel al revistei, este susţinut de numele care apar în cele aproape 100 de pagini. Poate cel mai bine exprimă acest lucru Nicolae Iorga, încă din primele pagini, în articolul „Politica culturii": „Dacă vrei să faci politică culturală, trebuie să hrăneşti sufletul unei naţii întregi cu ceea ce-i aparţine mai mult, cu ceea ce se poate transforma în orice moment în acea forţă activă prin care se biruie toate greutăţile". Îi dorim succes noii publicaţii în această temerară încercare. (E. M. I.)

TV

Scaunul catodic

Domnilor artişti, nobili poeţi, înţelepţi prozatori, prevăzători publicişti, pedanţi cititori, nevăzători politicieni, oameni de cultură şi distracţie I.V.Stalin, numeros public. Cum, unde va să zică? Sau tâlcul? Tradiţia e alta, plină de lucrări la Stambul şi de oameni titluiţi ca vornic. Incredibil, pata de cafea a dispărut! Tristă şi de tot caraghioasă e dorinţa omului de a fi înţelept; îl mistuie şi-l moare. Produse de calitate superioară Procter and Gamble! În raport, vezi bine, cu alte produse, de calitate inferioară, artizanale, folclorice.

Ziua, câinele de foc al luminii se ridică aburos în tării. Un nou personaj e pe cale-afară de a se arăta. El are culoarea mărfii sale. Ei bine, toate acestea se văd extrem de clar la TVR. Bunăoară, emisiunea despre Semenic, de *duminic*. Ce de-a mai realizări provinciale într-o ţară care n-are nici un hotel de peste trei stele VSO, ci doar pământ arabil şi mână de lucru ca braga! Ce de cuvinte zgomotoase şi familiale la „cine tv", acoperind sublima şcoală de cinematografie localnică! Ce de prezenţe poticnite la „actualităţi"! Oricâte zorzoane ţi-ai pune, ele vor suna kitsch, aidoma tuturor traducerilor lăutăreşti, dacă nu eşti obicinuit cu apa caldă şi cu duşul zilnic. Nu poţi apărea degajat pe ecran, când te cheamă Drencova şi şifonezi acelaşi costum kaki, tăiat din camgarnul vechii îndatoriri, s-a mântuit vorba. Nu poţi încropi de-o economie paralelă 45, dacă nu ai la ce duce paralela cu pricina. Nu poţi fi institutor de penitenciar, ieri, şi democrat, azi. Nu poţi recita alandala „Scrisoarea III" şi lesiva a II-a „Ariel". Nu poţi cheltui, pentru decor, mai mult decât câştigi. Nu poţi trece într-o altă calitate (ar fi trebuit s-o ştim de la marxism, dar şi pe acela l-am „studiat" la modul bizantin) când ţi se năzare, trebuie să ai o greutate specifică. Almintrelea, tot cădem pe toboganul Constantinopolului pentru a nu ştiu câta oară.

Noroc cu „Antena 1" care ne aparţine şi emană filme şi ştiri neîncorsetate de vreun zâmbet tâmp. Numai aşa, după ce vom avea de-a face cu patru, cinci canale, ne vom putea gândi la concurenţă. Şi abia mai încolo şi la profesionalism. Altfel ne vom pierde dimineţile în reluări.

Nicolae ILIESCU

Literatorul

Săptămânal de literatură şi artă editat de MINISTERUL CULTURII

Anul IV, nr. 3 (123) 1994

Comitetul director:
VALERIU CRISTEA
FĂNUŞ NEAGU
EUGEN SIMION
MARIN SORESCU
GHEORGHE TOMOZEI

Redacţia:
Lucian Chişu
Ion Cocora
Nicolae Iliescu
-redactori şefi adjuncţi
Radu Băieşu
Nicolae Diaconu
Andrei Grigor
Valerian Sava
- redactori
Mihai D. Popescu
- grafică şi secretariat
Vasile Blendea
- fotografie

Adresa redacţiei:
Bucureşti, Piaţa Presei Libere nr. 1, cod 71341, tel. 617.10.23; 617.60.10, int. 2243, 2248, căsuţa poştală 33-20.

Administraţia:
Direcţia Pentru Presă, Publicitate şi Tipărituri, Piaţa Presei Libere nr. 1, sector 1, Bucureşti

Anunţăm cititorii noştri că abonamentele la revista "LITERATORUL" se fac la oficiile poştale, factorii poştali şi difuzorii voluntari din întreprinderi şi instituţii

Cititorii din străinătate se pot abona prin RODIPET S.A. – PO BOX 33-57; telex: 11995 sau 11034; telefax: (40)-0-185673 Bucureşti – Piaţa Presei Libere nr. 1, România

Publicaţia este înscrisă în Catalogul de presă Rodipet la poziţia 2046. ISSN 1120-5583

Tehnoredactare computerizată: Eugen Maţotă

JORDAN

Tiparul executat la PROGRESUL ROMÂNESC SA Bucureşti

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

CRONICA LITERARĂ

Eugen SIMION

Poetica spontanului

Revin la tema jurnalului (despre care am scris de mai multe ori), provocat de o mică întâmplare. Căutând zilele trecute prin hârtiile mele o scrisoare rătăcită de mulţi ani, am dat peste un caiet vechi în care notasem, pe când eram licean, impresii şi scene din viaţa şcolară. Uitasem completamente de el. Un caiet mare cu scoarţe dungate, întărite cu pânză la colţuri, cum se făceau pe vremuri. Foile s-au îngălbenit şi, atinse cu degetele, se sfărâmă ca frunzele uscate. Este, ca să zic astfel, cel mai vechi manuscris al meu, de pe vremea când făceam literatură fără să ştiu, precum celebrul personaj. Aveam 11 ani şi tocmai păşisem, curios şi înspăimântat, pe poarta liceului „Sfinţii Petru şi Pavel" din Ploieşti, elev în clasa a I-a B,



Primul „poster", xilogravură datată 1423

cum scrie apăsat pe prima foaie a jurnalului. Căci de un jurnal este vorba. Ideea de a-l ţine mi-a dat-o o doamnă tânără şi frumoasă, fiica gazdei. Era studentă la Academia Comercială, cred, şi, venind în vacanţă, m-a descoperit într-o mare febră de lectură. Asta a impresionat-o şi, chestionându-mă asupra gustului şi exigenţelor mele, mi-a dat la urmă sfatul să-mi notez zilnic impresiile asupra cărţilor. Prezenţa tinerei doamne m-a tulburat enorm şi aş putea descrie şi azi cu exactitate figura, gesturile, privirea ei.

I-am urmat îndemul şi am început să notez, de regulă seara, înainte de culcare, ceea ce făcusem în timpul zilei. Scriam ce gândul că tânăra doamnă va citi însemnările mele. Mă străduiam, în consecinţă, să scriu bine, adică frumos, să ornamentez frazele. Observ, azi, că domină comparaţiile solemne, încă nu deprinsesem gustul metaforei şi nu apreciam în nici un fel stilul simplu. Mi se părea fără sens să spun: „Am avut, azi, de învăţat regula lui *si conditionnel*; profesorul nostru a fost tot timpul iritat şi ne-a pus note proaste"... Fabulam, începeam cu descrierea unui coşmar, notam apoi, impresiile mele în timp ce mergeam, dimineaţa spre şcoală şi, în fine, prezentam în termeni vagi momentul catastrofei. Silinţa şi fervoarea mea erau mari, scriam două-trei pagini pe zi şi, pentru o vreme, jurnalul a fost evenimentul cel mai important al vieţii mele afective şi spirituale. Azi îmi dat seama că scriam pentru un public determinat (tânăra doamnă) şi scriitura mea era prefăcută, *lucrată à mort*, cum cere Barthes. Voiam să am succes şi pretinsa mea sinceritate era dirijată de un gând ascuns. G. Călinescu e de părere că aşa se întâmplă cu orice jurnal intim, chiar şi cu acela legat de o clauză severă: să nu fie deschis decât după dispariţia autorului sau să nu fie publicat niciodată...

Cine gândeşte cu sinceritate că ideile lui intime nu trebuie cunoscute de marele public nu le notează într-un caiet sau, dacă le notează, le distruge în cele din urmă. Ceea ce nu se întâmplă. Este sigur că scriem jurnale pentru a fi citiţi, mai devreme sau mai târziu. Publicul primului meu jurnal mă stimulase să mă exprim pe mine însumi, pe neocolite, într-un caiet de şcoală, la o vârstă când nu te gândeşti încă să laşi lumii o mărturie despre existenţa ta. Acelaşi public verifica, o dată pe săptămână cel puţin, *artificiul sincerităţii* mele (publicul era tânăra doamnă *destinatarul* şi, în acelaşi timp, *lectorul* prim al jurnalului meu; lectura ei reprezenta pentru mine, autor tânăr, un moment de mare emoţie; aşteptam, pur şi simplu, cu sufletul la gură, verdictul ei; îi urmăream cu o atenţie extremă cel mai mic gest, mişcarea privirii, de pildă, luminarea sau întunecarea feţei, mă rog, cel mai mic semn era pentru mine decisiv; pe scurt, devenisem un autor terorizat de lectorul de care eram, probabil, îndrăgostit).

Scriam cu plăcere? mă întreb azi. N-aş zice. Dovadă că după ce tânăra doamnă s-a întors la studiile şi rosturile ei, am notat din ce în ce mai rar în jurnal întâmplările vieţii mele ploieştene, lăsam să treacă zilele fără a înregistra ceva, scriitura era progresiv neglijentă, telegrafică. Curios, de-abia acum *jurnalul* începe să devină interesant: *Vreme rea, teză la matematică, vai de noi* sau *azi, sora mea a împlinit 15 ani, i-am dăruit un toc cu peniţă Klaps şi o floare din grădina doamnei Comănescu*... Renunţam la descripţii, nu mă mai interesa atmosfera străzii, nu mai căutam frazele elocvente (*nu mai lucram*, cu alte cuvinte, *à mort* scriitura!), înregistram repede două-trei amănunte, plictisit, cu sentimentul că jurnalul nu are nici un rost. Dispăruse *publicul*. Am părăsit, în cele din urmă, jurnalul şi am uitat repede de el. Îl răsfoiesc, acum, tulburat de spaimele mele de copil, alteori amuzat. Într-un loc citesc: *Domnul Comănescu a jucat toată după amiaza table cu domnul Carol. A bătut domnul Comănescu. Domnul Carol nu ştie să piardă, căci i-a spus cu ciudă domnului Comănescu: „câştigă cine ştie să fure". Domnul Comănescu a râs... şi a răspuns: „Ba nu, câştigă cine ştie să joace". Doamna Chiţa, mi-a dat, azi, un măr domnesc mare şi frumos şi l-am mâncat chiar pe stradă. Doamna Comănescu zice că nu-i frumos ceea ce fac, un băiat cuminte şi educat nu mănâncă, aşa, pe stradă ca ţiganii de la Pomul Verde; eu m-am ruşinat şi, în sinea mea, am promis să nu mai fac; dar mărul era delicios.* Sau, în altă zi: *Otto, băiatul domnului Carol, este un măgar; mi-a pus piedică şi era să cad în mijlocul străzii Sfânta Vineri; i-am dat un pumn şi el, laşul, s-a dus şi m-a pârât doamnei Comănescu; am fost certat şi, iarăşi, m-am ruşinat.* Am fost mult timp bolnav şi jurnalul nu consemnează aproape deloc neliniştile mele. Dovadă că nu încredinţăm hârtiei nenorocirile noastre cele mai mari. După ce mi-am revenit, am scris câteva rânduri şi atât.

A venit, de altfel, vacanţa şi mi-a dispărut completamente plăcerea de a ţine o cronologie a micilor evenimente.

Cu aceasta, mă întorc la întrebarea pe care şi-o pun toţi cei interesaţi de *poetica jurnalului*: de ce ţinem un jurnal şi, dacă îl ţinem, ce caracterizează jurnalul ca literatură? Sunt cunoscute cele patru motive pe care le găseşte Barthes (le-am citat şi eu în articolul *Artificiul sincerităţii*): 1) motivul *poetic*, 2) *istoric*, 3) *utopic* şi 4) *motivul îndrăgostit sau idolatru*. Dacă luăm pe rând şi examinăm aceste patru cauze care justifică scrierea (şi apariţia) unui jurnal, vedem că numai motivul istoric (jurnalul face în chip subiectiv repertoriul unei istorii obiective şi consemnează, tot în chip subiectiv, moravurile ei!) cuprinde o categorie largă de jurnale. Celelalte se referă numai la jurnalele scrise de scriitori (jurnalul ca laborator de fraze, jurnalul ca *idiolect* sau *obiect de dorinţă* pentru autor). Nu zic că nu intră, poate, în chip inconştient, câte ceva din toate acestea şi în jurnalele celor care nu fac literatură, dar sigur este că mulţi, cei mai mulţi dintre autorii de jurnale se apucă să scrie din voinţa de a spune ceva despre ei şi despre istoria pe care o trăiesc. Prevalează, aşadar, *motivul istoric*. Cele mai multe jurnale au valoare documentară şi numai puţine dintre ele intră propriu-zis în sfera literaturii. Nu este o regulă ca acestea din urmă să fie scrise de scriitori. Sunt atâtea exemple de pagini admirabile compuse de oameni care n-au o conştiinţă estetică. Jurnalul unei fetiţe, ţinut în timpul celui de-al doilea război mondial, a avut şi are încă un mare răsunet. În secolul nostru mai ales asemenea scrieri interesează marele public şi va veni o vreme când criticii literari şi poeticienii vor fi obligaţi să descopere o retorică poetică acolo unde dispreţul faţă de orice retorică este mai mare decât oriunde.

Autenticitatea, sinceritatea, naturaleţea, simplitatea (însuşiri ce se cer unui bun jurnal) nu pot trăi în afara limbajului şi, când intervine limbajul, intervine în chip fatal şi o problemă de organizare şi funcţionare a textului, deci o poetică. Există o *poetică a apoeticului* care, în cazul jurnalului ca jurnal, are o latură pe care Barthes o ignoră. Ea ar putea fi definită printr-o dorinţă de cunoaştere altminteri decât sub forma ficţiunii (forma obişnuită a literaturii). Aceasta vrea să spună că ţinem un jurnal ca să cunoaştem lumea şi, prin ea, să ne cunoaştem. Aşadar: jurnalul nu numai ca *obiect de dorinţă*, ci şi *obiect de cunoaştere*. Şi nu numai eu, autorul, sunt acest dublu obiect, ci şi lumea din afara mea. Găsesc într-un interviu dat de Julien Green o mărturisire care mă pune pe gânduri. Întrebat de ce ţine de 60 de ani (60!) un jurnal, prozatorul răspunde: „pentru că găsesc viaţa interesantă, cu adevărat. Sunt un spectator foarte curios de viaţa mea şi de secolul meu. Citesc, călătoresc, întâlnesc oameni, ascult zgomotul lumii şi iau note. Toate acestea pentru a încerca, poate, să mă înţeleg pe mine însumi. Există în fiecare din noi un mister incomprehensibil. O parte din noi înşine scapă la analiză, scapă cuvintelor. Nu ne putem vedea cum suntem. A ţine un jurnal contribuie fără îndoială a înţelege mai bine cum trăim şi cum se învârte lumea"...

În care *motiv*, semnalat de Barthes, intră justificarea lui Julien Green? Desigur în cel *utopic*, cel puţin la acest prim nivel, explicit, al conştiinţei. El scrie pentru că vrea să dea o imagine a umorilor, aprehensiunilor sale. Dar Green ţine de atâta vreme un jurnal şi din alt motiv: să vadă cum se *învârte lumea* şi să prindă, mai ales acea parte a fiinţei sale care scapă la analiză. Aşadar: pentru autorul de jurnal lumea se prezintă ca un spectacol şi fiinţa interioară ca un mister greu sondabil, refractar faţă de orice încercare de analiză. Jurnalul este, pe scurt, graficul unei voinţe de cunoaştere: cunoaşterea de sine şi cunoaşterea lumii din afară. A asculta şi nota zgomotul lumii - iată responsabilitatea autorului de jurnale. Una dintre responsabilităţi, căci scriitorul nu se uită pe sine şi acea *parte a fiinţei* care-i scapă.

Orice jurnal este, în fond, *spectacolul* (direct sau indirect, voit sau nevoit) *al unei personalităţi* şi oglinda lumii ce se învârte. Justificarea *poetică* şi *idolatră* vin în al doilea rând. Voinţa de cunoaştere (înţelegere) este mai mare şi, la lectura jurnalului, mi se pare hotărâtoare. Laboratorul îl căutăm şi-l aflăm în jurnalele scriitorilor (deseori nu-l găsim nici aici), în celelalte căutăm un destin care se constituie în afara ficţiunii.

*

P. S.

Dl. C. Stănescu, redactor la *Adevărul*, îmi cere câteva rânduri pentru Suplimentul literar şi artistic al ziarului care împlineşte 200 de numere. Apoi uită de invitaţia lui. Le reproduc aici:

Revista *Adevărul literar şi artistic* împlineşte 200 de numere. În aceste vremuri grele, simplul fapt de a supravieţui este un succes pentru o publicaţie de cultură. S-o felicităm, deci, că există şi că publică din când în când articole, documente, interviuri, note obiective şi interesante. N-aş putea, totuşi, să nu comunic celor care o fac dezamăgire mea de a observa că, în ultima vreme, revista procedează ca un neinspirat arbitru de fotbal: dacă acordă un 11 metri unei echipe, se grăbeşte să dea unul, în compensaţie, şi echipei adverse. Obsesia imparţialităţii. Şi, apoi, accesele nihiliste, dadaiste ale redactorului-şef, dl. C. T. Popescu! De ce crede el că numai cine s-a născut după 1990 poate să scrie literatură bună? De unde şi până unde ideea că cine a avut talent până în decembrie 1989 şi-a pierdut, deodată, şi talentul şi conştiinţa morală? Şi, mă rog frumos, cât de util poate fi pentru o revistă de literatură şi artă acest insuportabil manihelsm?... Nu sunt lucruri pe care să le spui la o aniversare, dar dacă tot am fost întrebat... ■

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Sabatul obișnuinței

Suntem obișnuiți să răcnim cât ne țin curelele că nu sunt cărți, că nu știu ce criză a producției de carte, că etc. E adevărat, există o criză a receptării adecvate a culturii adevărate, în timp ce tarabele și tonetele ne oferă la borcan și la prețuri multicolore imaginea răsturnată a „crizei cărții". În loc să recenzăm debuturi (multe dintre ele *re*buturi, încremenite într-o cazemată de coșmar a nopților cazone), să încercăm să privim și spre alții.

Bunăoară, Carlo Ginzburg examinează, în plină epocă dinozauriformă, în *Sabatul vrăjitoarelor* (Le Sabbat des sorcierès, Gallimard, 1993) scenografia vrăjitoriei: călători pe mătură, ritualuri nocturne, ucideri de prunci, totul asezonat cu secară încolțită. Pe o colină, un țap imens primește omagiile unor babe scofâlcite și știrbe, precum și ale unor tinere lascive cu ochii holbați: versiunea Goya. O oribilă creatură feminină, pe cap cu un cornet medieval încalecă un măturoi arătându-și dinții sparți și negii împăroșați: versiunea Walt Disney. Încetul cu încetul, ne-am obișnuit cu imaginea sabatului vrăjitoarelor, chiar dacă ea n-are aproape nici un fel de legătură cu forța inițială, atât de puternică încât a condus spre rug mii de femei „posedate". Abandonând ceremonialul, uităm cel mai subteran dintre toate miturile noastre, venit în Europa acum mai bine de două mii de ani, din îndepărtatele stepe asiatice.

„Sabatul vrăjitoarelor" ne povestește trecutul nostru secret, fiind în același timp și o carte de o extraordinară actualitate. Pornind de la masacrul leproșilor din 1321 (considerați agenți ai evreilor), discutând cauzele acestor omoruri pasionale (criza economică, instabilitatea socială, căutarea unui „țap" ispășitor), istoricul italian călătorește din Provența în Friuli, din România în Caucaz, din Siberia în Tibet. Firul roșu ne conduce la Ierodiada, la Diana-Artemis (artamos, în grecește înseamnă măcelar) și la Urmutter-ul faustic. Se trec în revistă deficiențele fizice de la Œdip, la șchiopi, cocoșați, până la Cenușăreasa. Secara încolțită e atacată de o ciupercă, claviceps purpurea, ce reconstituită artificial a primit numele L.S.D. (de aici „călătoria" vrăjitoarelor).

(N.I.)

Integrală Kavafis

Kavafis
OPERA POETICA
Ed. „Omonia"
București, 1993

Volumul prezintă, pentru prima dată în limba română, opera poetică integrală - 253 de poeme cu ceva mai puțin de 5000 de versuri - lăsată moștenire posterității de cel mai mare poet grec al secolului XX. Prima din cele trei secțiuni ale cărții cuprinde, într-o versiune românească nouă, cele 154 de poezii ce alcătuiesc așa-numitul corpus de poeme recunoscute care i-au adus celebritatea pe toate meridianele (este vorba de poezii publicate de Kavafis în timpul vieții pe foi volante, în broșuri sau fascicole, niciodată într-o carte). Cele 27 de „renegate", ce fac obiectul secțiunii a doua, dezvăluie cititorului un caz de exigență artistică ieșită din comun: deși au fost publicate de autor în presă, în primii ani ai activității literare, nu le va include în „edițiile" realizate ulterior. Partea a treia grupează cele 72 de poeme descoperite într-o ordine exemplară în arhiva poetului. Dincolo de interesul strict filologic, poemele „renegate" și inedite pun în lumină un tulburător destin uman și artistic, singular în peisajul literelor elene.

Un masiv aparat critic oferă cititorului posibilitatea de a pătrunde în tainele universului enigmatic al scriitorului din Alexandria. Într-un succint dar dens cuvânt înainte, Dimitris Daskalopulos, poet el însuși, filolog (editor de bibliografii - Seferis, Elytis), unul din cei mai importanți specialiști în Kavafis din Grecia, creionează un izbutit portret literar, fixând locul alexandrinului în istoria literaturii grecești și universale. Tabelul cronologic oferă bogate informații bio-bibliografice, insistând asupra destinului operei kavafice în cele șase decenii scurse de la dispariția autorului. Cele trei prezentări familiarizează cititorul cu cele mai recente succese înregistrate de „kavafistică" în Grecia și pe mapamond. În cazul în care cititorul va dori să afle „povestea" unui poem kavafic, va găsi informații în corpus-ul de note și comentarii ce completează Integrala Kavafis în limba română.

(P.M.)

Mit și epopee

Georges Dumézil
MIT ȘI EPOPEE (VOL. I, II și III)
Ed. Științifică
București, 1993

Lucrarea „Mit și epopee" a faimosului lingvist indo- europenist și profesor de istoria religiilor Georges Dumézil, inițial apărută în 1968, la Editura Gallimard, reprezintă un adevărat eveniment publicistic al sfârșitului de an 1993. În traducerea românească a Franciscăi Bălticeanu, Gabrielei Creția și a lui Dan Slușanschi, „Mit și epopee" de Georges Dumézil poate fi considerată cea dintâi tălmăcire în limba noastră a vreunei lucrări aparținând celebrului savant francez despre a cărui operă nu s-a știut decât foarte puțin la noi.

Profesor la Universitățiile din Istanbul și Uppsala, la École des Hautes Etudes și la Collège de France, membru al Academiei Franceze, Georges Dumézil este după cum spunea Claude Lévi-Strauss creatorul unei opere „monumentale și solitare". Pasiunea pentru mitologia popoarelor indo-europene i-a prilejuit întâlnirea în 1943, la Paris, cu savantul român Mircea Eliade, confruntat pe atunci cu greutățile de tot felul ale intelectualului român nevoit să-și urmeze destinul pe calea exilului. Numele lui Georges Dumézil este cunoscut cititorului român prin intermediul „Jurnalului" și „Memoriilor" lui Mircea Eliade și prin mijlocirea prefeței elogioase pe care în noiembrie 1948 Georges Dumézil o scrisese pentru „Tratatul de istorie a religiilor" aparținând lui Mircea Eliade.

Cunoscător a zeci de limbi și civilizații, admirator al lui J. G. Frazer și al lui Salomon Reinach, Georges Dumézil se prezintă publicului român prin intermediul unei lucrări de excepție, care însumează concluziile „a peste treizeci și cinci de ani de cercetare" în domeniul mitologiei comparate.

Structurată pe parcursul a trei volume intitulate „Ideologia celor trei funcțiuni în epopeile popoarelor indo-europene", „Tipuri epice indo-europene: un erou, un vrăjitor, un rege" și „Povestiri romane", lucrarea pornește de la o idee fundamentală a studiului mitologiei comparate conform căreia „miturile nu se lasă înțelese dacă sunt rupte de viața oamenilor care le povestesc", căci ele „nu sunt invenții dramatice sau literare gratuite, fără legătură cu organizarea socială sau politică, cu ritualul, cu legea sau cu datina; rolul lor este, dimpotrivă, acela de a legitima toate acestea, de a exprima în imagini marile idei care le întocmesc și le susțin."

Pornind de la vechile teorii despre mitologia comparată, Georges Dumézil a pus bazele unei noi metode de cercetare comparativă a credințelor populațiilor indo-europene scriind începând cu 1938 nenumărate articole și lucrări de sinteză ce urmăreau acreditarea teoriei trifuncționalității. Funcțiile sacerdotal-religioasă, cea militară sau cea economică din mitologia popoarelor indo-europene corespund celor trei nevoi elementare ale societăților arhaice. „Încă dinainte de risipirea lor, indo-europenii alcătuiseră o adevărată filosofie" pornind de la aceste nevoi elementare ale comunităților preistorice. Urmașii lor, răspândiți în India, Italia, Irlanda, Grecia, Scandinavia sau Caucaz au scos la iveală prin intermediul mitologiilor lor acest prototip.

„Bilanțul literar al ideologiei celor trei funcțiuni este materia cărții de față", mărturisea autorul în prefața din 1967 a celei dintâi ediții a acestei lucrări. Termenul de epopee în accepțiunea autorului pornește de la observația că aceasta este „încărcată de genuri literare (istoria, romanul). Epopeea astfel înțeleasă este aceea despre care vom vorbi aici". Analizând „Măhabharăta", povestea despre originile Romei și ciclul epic al Narților de la osetti din Caucaz, Georges Dumézil cucerește atenția cititorului prin intermediul concluziilor riguros documentate, prin mijlocirea unui discurs care atestă originalitatea, observația inteligentă a detaliilor și intenția de sinteză. Într-un stil clar, impregnat de erudiția lecturilor, autorul urmărește demonstrarea ipotezei conform căreia zeii și eroii nu sunt produsul unei fantezii aleatorii, ci exponenții locali ai unei filosofii preexistente, cea a trifuncționalității. Jupiter-Mars-Quirinus din mitologia latină, Odhinn-Thorr-Freyr din cea scandinavă, Mitra/Varuna-Indra și cei doi Acvin din mitologia vedică sau Hera-Athena-Afrodita din cea greacă sunt exemple grăitoare pentru ilustrarea teoriei trifuncționalității, analizate în amănunt de Georges Dumézil în paginile acestei cărți de mitologie comparată.

Socotită una dintre cele mai de seamă realizări ale timpurilor noastre, „Mit și epopee" este o lucrare de referință, care se adresează deopotrivă specialistului și cititorului mai puțin inițiat; ea are menirea de a pune în lumină părțile mai puțin înțelese ale unui univers fascinant și misterios deopotrivă.

Luiza MARINESCU

Un nume?

Amelia Calujnai
ANATOMIA MELANCOLIEI
Editura „Arania"
Brașov, 1993

Admirabil curajul editurii brașovene „Arania" de a publica volumul de debut al poetei *Amelia Calujnai* . Nu-i mai puțin adevărat că *Anatomia melancoliei* se impune dintru început prin fermitatea dicției poetice, pe cât de modernă în spirit (trăim într-o lume de litere), pe atât de distanțată de retorica lesne imitabilă a poeziei optzeciste. Lucidă și voit nefeministă, tânăra Amelia Calujnai evită să colecționeze stări sau interogații lirice facile. Ea vrea mai degrabă să înțeleagă, intrând într-o subtilă delimitare de divinitatea nenumită. Ca să iubească lumea și pe al său creator, poetul trebuie să se îndoiască. „Dumnezeu așteaptă". Tăcut, ca „o depărtare pe care fiecare o / numește cum vrea" e „Dumnezeu arareori". Obsesia suficienței și a necomunicării divine obligă poetul să completeze prin vis această „muzică moartă". Actul scrierii nu mai e trufie, ci gest de disperare, impur și înălțător deopotrivă. Ca un „soare negru peste hârtia albă" cuvântul trăiește prin ceea ce e dincolo de el, prin atributele divinității: tăcerea. Sigur că fiind un volum de debut, *Anatomia melancoliei* trădează mai multe vârste literare, unele ezitări și, pe alocuri, o gestică adolescentină. Chiar și așa, poeziile au forță, trăind ades implozia profundă a unui vers memorabil: „înfrigurată culeg sfârșitul/ singurul viciu al începutului meu"... „cu sufletul preschimbat în cuțit / felii o să tai din ceara cerească", „clepsidra ... ca un înger dezorientat" etc. Descurajată și ținută sub obrocul stupid al eficienței economice, poezia refuză cu încăpățânare să fie tratată ca o marfă de sezon. Chiar și când este editată pe spezele autorului, cum este cazul cu *Anatomia melancoliei*, poezia nu cere decât un singur și elementar drept: acela de a exista pur și simplu. Fără a risca pariuri orgolioase, Amelia Calujnai e un nume de care, suntem siguri, vom mai auzi.

Sorin PREDA

O paradigmă literară

Andrei Grigor
CAZARMA CU FICȚIUNI
Editura „Eminescu"
București, 1993

Debutul editorial al lui Andrei Grigor s-a produs cu o oarecare întârziere. Până să apară *Cazarma cu ficțiuni*, carte aflată printre premiile editurii „Eminescu", în cei câțiva ani scurși de la predarea dactilogramei, autorul a devenit un nume cunoscut în presa literară prin exercițiul critic și dezinvolta mânuire a floretei polemicii. Între prozator, care trebuie pus pe primul plan, și exegetul critic, mai bine cunoscut din motivul arătat mai sus, există, aș zice, în mod paradoxal, nu o disjuncție ci o foarte strânsă legătură. În mare parte, *Cazarma cu ficțiuni* poate fi considerat un text de critică literară sui-generis, resimțindu-se în structurile sale puternica influență a textualismului francez și lectura atentă a studiului *Întoarcerea autorului* de Eugen Simion. Din această perspectivă romanul scris de Andrei Grigor seamănă cu o „probă impusă", în care contează deopotrivă respectarea traseului obligatoriu și demonstrația impecabilă. În ambele situații prozatorul face dovada unei extraordinare virtuozități. Spiritul de finețe al analizei se îmbină cu o ieșită din comun capacitate de observație, de panoramare asupra realității insistând totodată pe toate acele detalii, de la infinitezimal până la subtile pauze de gândire, care creează, în locul unui cadru, o stare. Conotația „cazarmei" (din titlu) face necesară găsirea unui loc de evadare, iar faptul că e aleasă ficțiunea trimite desigur la rigorile teoretice. Evadarea din textul critic prin ficțiune nu e nicidecum fastidioasă. Ea nu e egală cu visarea ci mai degrabă cu speranța, se ivește din cenușiu și silă, din greață, din simbolul unui copac contorsionat care face unghi drept cu speranța de a ieși din „carura" zidurilor: „Pe aici pe undeva, poate chiar în dreptul copacului cu trunchiul răsucit bizar, e punctul acela adimensional în care se nasc fugi posibile din pătratul oricărei cazărmi". Ficțiunea, ca primă dominantă a prozei lui Andrei Grigor, izvorâtă din structurile imobile ale textului critic, reprezintă un pariu ambițios, în care toate orgoliile - căci nu există pariu fără orgolii - se răsfrâng asupra propriului eu. De altfel, romanul e scris, majoritar, la persoana I, ambiția întrecerii cu sine având drept rezultat un metalimbaj ficțional. Alcătuirea interioară, de cuvinte și gânduri, aparține unei ordini mai mult raționale decât artistice. Pe structurile de sârmă ale construcției textualiste autorul pune ceea ce vrea. E un joc? Nu, aici în „echilibristica" textului, Andrei Grigor e foarte sigur pe sine și posedă intuiții artistice. Cunoaște pericolele și nu le evită. Uneori le provoacă, părăsindu-le dacă s-a plictisit de ele. Caută și descoperă limite noi, unele dezagreabile: „Afirm aici, fără intenția de a sfida eventualul cititor, că scopul acestui text nu este unul narativ, ci de reconstituire fictivă a unei ficțiuni (...). Este de fapt și momentul când trebuie să constat că zonele de acces ale imaginației sunt totuși limitate. Atenție! Realitate!"

Cazarma cu ficțiuni ar putea „aluneca" într-un eseu romanesc despre ceea ce generativiștii numesc competență și performanță. Cine îl „vede" pe autor asemenea unui executant care poate oferi mostre ale talentului în timp ce pe figura sa coexistă un plictis profesional și o siguranță de rutinier, fără de teama (psihologică) a greșelii făcute din oboseală, neatenție sau grabă, se înșeală. Andrei Grigor e un caligraf. El pune în literele textului său sensibilitate, talent, inteligență.

Lucian CHIȘU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

„Şansa culturii noastre se află în ea însăşi"

Convorbire cu Z. Ornea

– Vreau să începem discuţia noastră cu o întrebare ce cu siguranţă nu vi s-a pus niciodată: În afară de rigoare şi profesionalism, care au fost motivele pentru care niciodată în polemicile de idei n-aţi pierdut?

– Nu ştiu dacă lucrurile stau chiar aşa. Şi nu cred că din afară, adică dincolo de spaţiul meu interior, toată lumea ar împărtăşi o astfel de soluţie optimistă. E probabil că unii dintre cei cu care am polemizat sau s-au înverşunat împotriva unora dintre cărţile mele să aibă convingerea că izbânda a fost a lor. De altfel, am răspuns rar atacurilor şi numai atunci când am socotit că în dispută se află idei.

– Sunteţi criticul literar, istoricul şi cărturarul care a dat culturii române, de-a lungul anilor, o seamă de cărţi de sinteză. Esta vorba, spre cinstea dumneavoastră, de cărţi care au intrat repede în fondul de cunoaştere şi de referinţă. Care ar fi deci întrebarea? Foarte simplă: O asemenea situare, la un cărturar, înseamnă a urma un proiect, o predestinare sau, pur şi simplu, o necesitate!

– Sigur că e vorba de un proiect pe care l-am urmărit cu dârzenie disciplinată şi harnică. Mi-am propus să examinez principalele curente de idei din secolul trecut şi cel al nostru. Am izbutit numai parţial. Am scris sinteze despre junimism, sămănătorism, poporanism, ţărănism, curentul cultural de la „Contemporanul" şi, într-o carte din 1980 („Tradiţionalism şi modernitate în deceniul al treilea"), înfruntarea de idei din primul deceniu interbelic, în jurul necesităţii sociologice a evoluţiei structurilor româneşti spre o civilizaţie modernă industrială (Îmi reproşez că n-am scris sinteze similare despre paşoptism şi gândirism). Apoi, am scris trei biografii despre personalităţi tutelare (Maiorescu, Gherea, Stere) care au fondat unele dintre aceste curente de idei. S-ar cuveni, poate, să scriu şi o biografie despre Iorga, fondatorul sămănătorismului. Şi proiectele mele sunt departe de a se fi încheiat. Numai sănătate (care-mi lipseşte) şi răgaz sufletesc mi-ar trebui.

– Înaintea acestor convorbiri, am înţeles de la confraţii dumneavoastră, mai bine zis am observat, că sunteţi cărturarul iubit de toată lumea. O iubire care transpare dintr-un respect aparte, transparent, exprimat deschis. Dacă aveţi conştiinţa acestui climat favorabil, nu resimţiţi totodată şi un frison de monotonie?

– Imaginea dvs. e idilică. Sunt şi colegi de breaslă sau din afara ei care mi-au înconjurat cărţile cu stimă confraternă. Dar am, cum se şi cuvine, destui adversari care văd în mine nu ştiu ce pericol. Deranjează enorm şi numărul, de unii socotit excesiv, al cărţilor pe care le-am scris. Înţeleg să-mi văd, calm, de proiectele mele, indiferent de felul cum vor fi întâmpinate.E riscul profesiunii de scriitor şi exeget care simte că are ceva de spus.

– Cum vă explicaţi faptul că tocmai cărţile care concură la fixarea şi aplificarea cunoaşterii nu întrunesc azi decât tiraje mediocre? Nu credeţi că este un semnal de alarmă, împotriva căruia omul de cultură se vede neputincios, singularizat?

– Întrebarea dumneavoastră. e retorică, cuprinzând în ea şi răspunsul. Aici acţionează principiul lui Grasham: moneda cea rea o alungă pe cea bună. Librarii şi o largă categorie de cititori se îndreaptă spre cartea uşoară, lesne vandabilă. Aşa e peste tot în lume. Instutuţiile ţării trebuie să sprijine însă, prin subvenţii şi o lege a sponsorizării, cartea de cultură (inclusiv literatura română clasică şi contemporană). Sunt însă semne că situaţia alarmantă de până acum e pe cale să se redreseze. Cititorul s-a cam săturat de cartea de consum şi a început s-o caute pe cea bună. Să sperăm că aceste timide semnale se vor consolida.

– S-a spus, se spune, se ştie că suntem ţara şi poporul care a trăit o civilizaţie spirituală capabilă să-l distingă şi să-i legitimeze fiinţa în timp şi spaţiu. Sesizaţi o ruptură, sau doar un decalaj momentan faţă de această realitate perturbată?

– Aveţi dreptate. Cultura română e una importantă dar, din păcate, puţin sau deloc cunoscută în lume. Trebuie intensificate şi concertate eforturile pentru a o face cunoscută. Sunt necesare, pentru asta, fonduri mari, pe care alte ţări, inclusiv vecine nouă (cum e, de pildă, Ungaria), găsesc resurse pentru a le aloca. Până nu se va înţelege necesitatea imperioasă a acestui efort financiar, cultura noastră va rămâne importantă, dar insuficient sau deloc cunoscută. Nu cred în rupturi în destinul evolutiv al unei culturi. Sunt şi momente de recul în care forţele energetice spirituale se adună pentru a izbucni apoi triumfător. Poate că, acum, din raţiuni lesne de înţeles, trăim un astfel de moment. Dar, repet, e o stare de cumpănire şi de adunare. Nimic nu se va risipi.

– Nici o altă etnie de pe pământul românesc nu a dat culturii noastre la fel de mult precum a făcut-o într-un veac şi jumătate intelectualitatea din rândul populaţiei evreieşti. Acesta este un adevăr ce n-are nevoie de demonstraţii speciale, ci doar de o lectură a cărţiilor de istorie literară. Ce părere aveţi în această privinţă?

– Aveţi dreptate şi e inutil să adaug ceva aprecierii dumneavoastră.

– Revenind la cultură, la literatură, dar şi la climatul social şi politic, la perspective, observăm că totul se evaluează prin şanse. Intrarea în Europa este o şansă; revitalizarea economiei o altă şansă; însănătoşirea morală a societăţii – o mare şansă... dar ce şansă consideraţi că are cultura într-un climat care-şi caută cu ardoare şansele?

– Şansa culturii noastre se află în ea însăşi. Rămâne, cum spuneam, să investim eforturi financiare pentru a o face cunoscută în lume.

– Domnule Ornea, presupun că vă continuaţi activitatea de cercetător şi de autor de opere de sinteză în cultura noastră. Ce-aţi fi dorit să daţi culturii române şi n-aţi dat, ce doriţi să realizaţi şi veţi realiza?

– Proiecte, slavă Domnului, am destule. Nu pe toate am izbutit să le realizez. Mă pregătesc, de peste doi ani, să scriu o nouă carte. Documentarea e încheiată şi am început să scriu cartea. E vorba de continuarea cărţii mele din 1980, amintită mai sus, *Tradiţionalism şi modernitate în deceniul al treilea*. Aceea se ocupa de anii douăzeci. Aceasta, pe care sper să o scriu, urmează să analizeze tensiunea de idei din anii treizeci. În acest fel voi acoperi toată perioada interbelică.

– Ştiu că aţi abordat de-a lungul timpului acele „nuclee" ale spiritualităţii româneşti prin definiţie sau din principiu minate de perspectiva unei munci teribile. Citindu-vă, adeseori am avut sentimentul că v-aţi asumat truda unor instituţii academice sau literare. Este vorba de o asemenea ambiţie, sau de o evaluare corectă a puterilor?

– Lucrurile sunt aici deopotrivă mai simple şi mai complicate. Cum aţi observat, am scris cărţi de sinteză despre curentele noastre de idei. Acestea au avut, toate, o fizionomie pluriformă în care aflăm, egal distribuite în substanţa lor, elemente diversificate: estetica, literatura, sociologia, politologia, viaţa politică, filosofică şi chiar economia politică. Ca să restitui coerenţa ansamblului, e necesar, obligatoriu, să studiezi toate aceste compartimente. E ceea ce tocmai am încercat să fac. S-a mai întâmplat ca în anii dictaturii istoriografii vieţii politice româneşti sau sociologii să fie împiedicaţi să-şi facă munca. Aşa stând lucrurile, istoricul literar a trebuit să suplinească singur aceste „goluri" fatale, făcând şi munca altora. Sigur că asta mi-a consumat imensă energie şi timp cu duiumul. Dar nu exista alternativă, dacă voiam (şi voiam!) să-mi realizez proiectele.

– Cum se face că niciodată n-aţi lăsat lucrurile făcute pe jumătate? Spun astfel, pentru că aţi evitat apariţia în librării de cărţi de articole conjuncturale, cu cronici şi idei disparate.... Doresc să reliefez în continuare adevărul că aţi făcut dovada, cu consecvenţă, a unei aptitudini speciale, dar şi dotate benefic, a scriiturii mari, a monumentului în cultură, refuzând „bustul", miniatura...

– Nu e rostul meu să apreciez dacă mi-am făcut sau nu treaba în întregime. Cât priveşte al doilea segment al întrebării dumneavoastră e necesar să spun că am publicat şi câteva cărţi de studii cu sumar disparat şi chiar două conţinând articole, adică selecţii din „cronica ediţiilor" pe care o ţin de vreo 14 ani.

– Sunteţi director de editură. O editură care s-a impus în cultura română cu un prestigiu de necontestat. Aţi preluat această editură într-un moment atât de neprielnic chiar propriilor ei tradiţii. Veţi putea oare recidiva relaţia dintre cititor şi editura pe care o conduceţi, în sens pozitiv? De fapt aparţineaţi acestei edituri de mulţi ani...

– Sunt editor de 38 de ani, dacă trec cu vederea cei câţiva ani cât am fost dat afară din motive de dosar. În Editura Minerva lucrez de la înfiinţarea ei (1969) şi, de fapt, în acest compartiment de istorie literară, încă din 1955, la fosta ESPLA. Editura e viaţa mea şi sunt legat de ea sentimental, ca de o familie sfântă. Sigur că astăzi, în această îndelungată perioadă de tranziţie (oare cât va dura?), lucrurile s-au complicat enorm. Invazia literaturii de consum a dat la o parte cartea bună, inclusiv ediţiile din clasicii literaturii române. S-au scumpit enorm şi costurile (manopera tipografică, hârtie, carton etc.), încât, azi, un volum dintr-o ediţie critică recoltează o pierdere antecalculată de 1.500.000 – 2.000.000 lei. Şi acelaşi lucru se întâmplă cu cărţile de exegeză din spaţiul istoriei literaturii. Ne-am zbătut şi am obţinut subvenţii (Ministerul Culturii, Departamentul Informaţiilor etc.), cu ajutorul cărora am izbutit să ne facem datoria, măcar în condiţii de derivă. Sperăm să avem parte şi în continuare de subvenţii. Nici că se poate altfel. Orice ţară civilizată din lume îşi protejează (prin subvenţii) cultura. Nu îndrăznesc să cred că noi vom face excepţie.

– După câte ştiu, sunteţi cărturarul cu intuiţii „exacte". Uneori, aş spune că aţi făcut dovada unor intuiţii exasperant de exacte! Ce rol acordaţi intuiţiei în cercetarea şi fixarea domeniului istoriei literare în termenii adevărului?

– Cercetarea în domeniul istoriografiei literare, vă asigur, va continua să dăinuie. Lumea literară şi cărturărească va reveni la masa de lucru, sătulă de politicărie. Important e ca spre această zonă să aflueze tineri care, azi, preferă eseul şi articolul de gazetă. E vital necesară această împrospătare a contingentelor pentru că generaţia mea, sexagenară, dă semne, fireşti, de oboseală şi chiar de abandon.

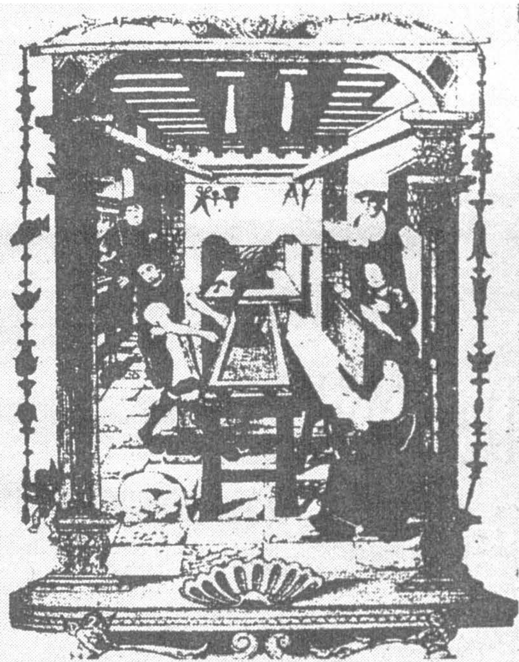
– Ce v-a rămas necunoscut, necercetat, neabordat din cultura română? Există orizonturi pe care le-aţi contemplat şi n-aţi putut ajunge la ele?

– N-aş spune că am zone necunoscute în sfera istoriei culturii româneşti. Pe unele le cunosc însă mai puţin aprofundat. Aşa se întâmplă, de pildă, cu perioada mai veche (până în secolul XIX) a istoriei noastre culturale.

– Acum, vă rog să mă iertaţi dacă spun că pentru a trăi mult oamenii trebuie să şi îmbătrânească! Nu sunteţi încă un om bătrân. Dar sunt convins că meditaţi la acele accente finale ale operei dumneavoastră.Ce nume au aceste accente finale?

– Îmi doresc să întâmpin finalul în linişte şi senin, dacă s-ar putea la masa de lucru. N-aş vrea să ajung acolo înainte de a scrie o sinteză a sintezelor mele: *Istoria spiritului public în România modernă (1840-1940)*.

Virgil SORIN
Aprilie 1993



Atelier tipografic, miniatură secolul XVI

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Scriitorii vârstnici și infantila autoîmproprietărire

Am aflat prin intermediul mass-media că la o nu prea îndepărtată întrunire a Consiliului Uniunii Scriitorilor a fost validat un număr apreciabil de noi membri, evident tineri. Să fie într-un ceas bun, mi-am zis, și să-i vedem pe câți mai mulți dintre ei intrați în istoria literaturii!

Mașini de scris, Arman, 1962

Infuzia de tinerețe este benefică în orice domeniu, de ce n-ar fi de bun augur și pentru Uniunea noastră?

La Adunarea generală a scriitorilor din 1990, care a ales și actualul Consiliu de conducere, aruncându-mi la un moment dat privirea prin sală și văzând atâta păr alb, i-am șoptit unui prieten de lângă mine: „Cam bătrână Uniunea noastră!" Mucalit din fire, prietenul mi-a răspuns: „Totul e să nu fie învechită!"

Nu, Uniunea Scriitorilor nu mi s-a părut învechită nici atunci, în 1990, nu mi se pare nici acum. Dimpotrivă, părul alburiu, albit sau de-a dreptul cărunt, în cele mai numeroase cazuri, conferă distinșilor noștri colegi o aură de înțelepciune și sobrietate, specifică deplinei maturități și senectuții aflate încă în febra creației. N-a zis românul: cine nu are bătrâni să și-i cumpere? (La noi, nu e cazul să-i cumpărăm: Uniunea nici n-ar dispune de fonduri, în plus, cum spuneam, avem numeroși vârstnici!).

Deci, primirea în rândurile noastre a noi membri - tineri, sănătoși, virili, verzi ca brazii și stejarii, nu poate decât să ne bucure. Dar ce *avere* aduc ei la însurătoarea cu Uniunea Scriitorilor? Ei, aici e aici. Fiecare, după talent și după puțințe. Principalul e că aduc - măcar o picătură fiecare! Și nu știți celălalt proverb românesc, că picătură cu picătură face lacul (Uniunea) mare? Măcar dacă l-ar face (ar face-o) și cu banii care erau înainte! Dar mai ales, cu literatura *de calitate* care s-a scris și pe care unii, dând în mintea copiilor, o ponegresc! Pentru că, de ce să nu recunoaștem, literatura actuală trece printr-un grav impas. De vină, evident, este, în primul rând, politica editorială. Au apărut peste noapte sute, mii de edituri particulare ai căror patroni (cei mai mulți) nu vânează decât profitul imediat, îmbogățirea cu orice preț, și atunci publică literatură submedriocă, cu precădere traduceri, lăsând pe planul al doilea, dacă nu chiar pe al zecelea, literatura română de bună calitate.

Dar măcar se scrie literatură de calitate, există ea, ar putea înlocui maculatura de care e inundată piața cărții? Poate că da, poate că nu. Literatura așa-zisă *de sertar* s-a dovedit extrem de subțirică, aproape de nevăzut, iar cea a disidenților (îndeosebi a disidenților prin... vocație), de care s-a făcut mare vâlvă la început, cu rare explicații, n-a furnizat decât petarde fumigene aruncate la marile meciuri politice.

De ce să nu recunoaștem? Cu toată infuzia de tinerețe literară de care vorbeam, traversăm nu doar o perioadă de tranziție, cumplit de dificilă și de tensionată social, spre economia de piață (și chiar de viață!), ci și o etapă deșertică, un fel de hiatus al *scripturilor române*.

Așternând pe hârtie aceste rânduri îmi vine în minte un fulminant eseu arghezian, scris în 1957 și rămas inedit (nu e greu de intuit din ce motive) până în urmă cu câțiva ani. Citez din el un fragment mai amplu, pentru că tot eseul mi se pare deosebit de actual, iar titanul de la „Mărțișor", vorbind despre „împotmolirea" din anii 50, parcă a prevăzut-o și pe cea de azi: „La câte vreo 25-30 de ani, mișcările artistice se împotmolesc. Un zăgaz le încetinește și le întrerupe, dacă nu le și curmă. De murit, ele nu mor, neastâmpărul calității fiind tenace și timpul reversibil. Calitatea se afirmă, perseverează și, înăbușită, reapare. Fenomenul reîntineririi vine cu puteri noi și cu valori neprevăzute și tot biruie până la urmă. Numai că între izbucnire și acest «până la urmă», durează pauza în dauna evoluției și a celor ce pot să fie niște chemați. Atârnă de răbdarea și rezistența personală, pentru ca oșteanul unei idei sau forme noi să nu sucombe înainte de a fi ajuns, obosit și hărțuit, să-și atingă steaua, cu pensula sau cu condeiul.

Tinerețea e de la început suspectă pentru vârstele înaintate, întâi numai pentru că e nouă și revoluționară. Când i se adaugă și o valoare inedită, tinerețea reprezintă o primejdie pentru foștii tineri uzați. «Situațiile» se simt zdruncinate prin simpla prezență a noului în fața lor și titularii strâng rândurile, ca să extermine și măcar să elimine din cetate pe indezirabil. Încăperea e ocupată și, ca un W.C., nu permite să stea doi pe scaun în același timp."

Să mă ierte, post-mortem, maestrul „Cuvintelor potrivite" (poate, cele mai *potrivite*!), dar nu sunt de acord cu Măria Sa când afirmă că „tinerețea reprezintă o primejdie pentru foștii tineri uzați", deci pentru cei ajunși la vârsta senectuții. Personal, deși nu mă consider de această vârstă, nu văd deloc o asemenea *primejdie*. Locul acela privat, prevăzut cu un singur scaun *pe care nu pot sta doi în același timp*, la care se referă Arghezi, îl avem acasă fiecare dintre noi, în intimitatea noastră, indiferent de vârstă. Principalul însă e ce... „expurgi" - prin condei, desigur - spre a lăsa „un nume adunat pe-o carte", menit dăinuirii. Sau credeți că pe cititori ori pe doamna Istorie literară îi interesează vârsta și culoarea părului cutărui scriitor la scrierea cutărei cărți? Evident că nu!

În același superb eseu, Arghezi îl îndeamnă pe scriitorul, pe artistul vârstnic: „Nu-ți pierde floarea! Copilul din tine nu trebuie să moară niciodată." Brâncuși observa așijderea: „Când ne dăm seama că nu mai suntem copii, am murit demult". Așadar, *o doză de copilărie* este nesesară chiar și la cele mai înalte senectuți. Ea însă (această *copilărie*) nu trebuie confundată - Doamne ferește! - cu darea în mintea copiilor, care înseamnă sclerozare, înțepenire.

Ce te faci însă cu... infantilismul? Îndeosebi, cu infantilismul agresiv, detectat atât de des prin ziare și reviste la mulți confrați ai noștri de vârste și coloraturi politice diferite? Intoleranță, exclusivism, extremism feroce - iată doar câteva trăsături marcante ale acestui infantilism periculos (și păgubos pentru toți, în același timp, dar mai cu seamă pentru cei ce îl cultivă cu bună-știință și cu rea-credință!).

Închei această însemnare întorcându-mă din nou la eseul arghezian scris în 1957, din care mai citez: „Știu talente interzise de către redactorii *împroprietăriți* cu meritul simplilor ocupanți ai periodicității". În 1993, eu știu câțiva conducători de publicații literare care s-au *autoîmproprietărit* cu revistele Uniunii Scriitorilor și, printr-o excesivă politizare a acestora, și-au îndepărtat de la număr la număr cititorii, practicând, totodată, un exacerbat exclusivism față de cei ce nu le împărtășesc convingerile politice.

O infuzie de tinerețe s-ar impune și la respectivele reviste sau măcar o infuzie de plante medicinale dătătoare de energii revitalizante pentru „sclerozații" lor (încă nevârstnici!) *apropitari*!

Dim. RACHICI

Destinul

Ca mai toți oamenii, Mihai Man avea și el niște gânduri, niște vise. Sigur, cu cât înaintezi în vârstă, visele se topesc, al naibii ce se mai topesc și se destramă, dar când ești tânăr și în putere visele seamănă cu omul și au și ele tinerețe și putere. Pe atunci, Mihai era un om tânăr. 23 de ani. Chică neagră, carne tare, oase tari. După ce-a sfârșit-o cu facultatea de științe ale naturii din Iași, a fost repartizat într-un târg tâmpit, mizerabil, căruia cei câțiva intelectuali ai locului îi pronunțau numele moldovenesc americănește, în derâdere, Buhăsai (adică, ați ghicit, Buhuși) și pe care-l cunoștea ca-n palmă, că doar acolo trăise până atunci. De ce se întorsese la baștină? Cum o învârtea (și, mai târziu, Mihai învârtise de câteva ori lucrurile pe toate fețele), tot acolo o nimerea: destinul, nu altcineva, îi întorsese pașii înapoi. O dată cu întoarcerea lui, porniseră să dărâme orașul vechi și în loc să îndese cu toptanul blocuri, blocuri și iar blocuri. Vă mai amintiți ce-au făcut: n-au construit blocurile lângă orașul vechi, doar loc, ce naiba, berechet, pur și simplu au dărâmat temeinic și cu metodă orașul vechi și-au pus în loc blocuri de patru etaje, dormitoare pentru vite, nu pentru oameni. Ei, și-acolo, la Buhuși, în timp ce se demola trecutul întunecat să se pună în loc viitorul luminos, pe Mihai a prins să-l muncească gândul cel mare: să ajungă poet. Deci, poet și... gata! Mai apărea un câmp de moloz cu resturi de cărămizi, cioburi, fierăraie, bucăți de mortar ș.a.m.d., mai trăgea și el câte un trandafir viguros, nalt până la cer, câte-un drapel roșu ca sângele moșilor și strămoșilor ș.a.m.d. Și să nu vă-nchipuiți că Mihai Man umplea numai așa foile vreunui caiet unsuros de-atâta purtat. Nu, într-o bună zi, Mihai chiar a izbutit să publice poezia cu trandafirul pe prima pagină, și-ncă în chenar, în gazeta județeană. Bună, într-adevăr, și minunată zi! Mihai mergea cu gazeta îndoită în dreptul chenarului pe strada principală, să vadă toți trecătorii, și, iaca, făcea ce făcea, se dădea din drumul mare, pe după colțul vreunui bloc și-și mai citea o dată poezia despre trandafirul răsărit din moloz c-un nod în gât... uite-așa de mare!!

Au trecut de-atunci două cincinale și mai că-n fiecare an Mihai Man a izbutit să fie publicat în gazeta județeană pe prima pagină. Trandafirul a ajuns mac, macul s-a făcut garoafă, garoafa lalea, laleaua... laleaua poate c-ar fi ajuns și... turbarea câinelui, dar, înțelegeți, nu?, turbarea câinelui... cam... nu prea ... păi nu ?... După ce și-a trecut două examene didactice, câte unul de cincinal, ce și-a zis Mihai? Ei, a cam venit vremea să transform cantitatea în calitate. Ce-ar fi să mă mut la Bacău? Acolo există și gazetă județeană, și revistă literară, de-acolo e drum spre Iașul cu editură. Zis și... A făcut el ce-a făcut, cum a dres cum n-a dres - însă tot mâna destinului atotputernic s-a vădit la mijloc – și și-a aflat nevastă, o contabilă la combinatul de hârtie din Bacău. Frumoasă treabă! Bine lucrat! Dar cu serviciul? La gazetă n-a fost chip să ajungă, și nici la revista literară, oricât a dat din coate, și, până la urmă, ce era să facă?, Mihai s-a hotărât să se supună, cuminte, destinului. Drept care a mers la inspectorul școlar și a bătut, cu o sacoșă voluminoasă, închisă ermetic de ochii indiscreți, la ușa capitonată cu mușama neagră a inspectorului care răspundea de materia lui, botanica.

I-a arătat acestuia poeziile în chenar de pe prima pagină, trandafirul, macul, garoafa, laleaua... și-a umflat nițeluș lucrurile:

– Știți, în curând... un volum... va fi un eveniment.

Inspectorul s-a uitat pe sub sprâncenele groase, l-a cercetat în tăcere câteva clipe și, după ce Mihai a încheiat ce-a avut de spus și a așezat precaut, cu gesturi timide, sacoșa lângă birou, a dat verdictul:

-Apoi, să mai vedem...

Au mai trecut de-atunci...câți?... mulți ani. Inspectorul își cunoaște meseria..., a rămas la locul lui. În fiecare toamnă, Mihai umple plasele și... fuga la inspectorat, să obțină post încă un an. Chica, neam. Carnea i s-a fleoșcăit. Nici oasele nu mai sunt așa sigure ca altădată. Blocurile s-au ridicat mereu așa că laleaua s-a prefăcut în măceș, măceșele în porumbar... numai porumbarul, porumbarul nu se va schimba cu turbarea câinelui!... Asta nu, niciodată!...


Tele,
Olivia Télé Clavel
1990

Volumul nu i-a apărut; însă, asta e, când se duce vara și vine toamna, o dată cu ea sosește, adusă pâș-pâș de destinul atotputernic, tot mai vie, tot mai aproape, semeața ușă capitonată cu mușama neagră a inspectoratului. Cum dă cu nasul de sprâncenele groase și înspicate, Mihai scoate câteva xeroxuri cam uzate și adaugă, cu un zâmbet care se vrea sigur:

– Știți, în curând, un volum... un eveniment...

Tranc!! zornăie și fișetul unde se-ncuie ce-a mai adus și Mihai săracu.

Dan GRĂDINARU

Martie, 1989
din vol. „Povestiri din Anul Revoluției" (Partea I: „Amintiri din Epoca de Aur")

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

După ce am băut aproape 1 l de vodcă,

M-am dus şi am scris o femeie în Gara de Nord

* APOI EA A FĂCUT SEX ORAL CU CONTELE ARLANOFF

contele ochea îndelung şi trăgea întotdeauna mai bine
iar după victorie ne încăpăţânam împreună spre gara de nord
pe drum contele arlanoff încânta semafoarele cu câte o strofă
de verde cu mare bucurie la aşternut iar eu mă luptam cu legile fizice
eram o pereche perfectă şi era destul de târziu pentru acest fel de
plăcere despre care arlanoff cânta

în cercuri nemişcarea a îngheţat pe ape
de pleoapele-mi grele ţi-agăţi zâmbetul braille
copitele singurătăţii se aud pe aproape
pan zeului fluturi i se aşază pe nai

era strofa lui preferată o prezenta la intrarea
în gară apoi făcea o neasemuită plecăciune şi manta-i de
sticlă lucea sub stâlpul cu bec unde ea aştepta
avea creion chimic legat cu sfoară de gât cerea doar
cuvinte şi oameni cărând la valize baloturi pachete şi vize
treceau pe sub vorbele ei cu privirea în jos ca prin ploaie

aştept sperând că o să plouă
peronul nesfârşit al unei gări
cuvintele surpând tăcerea-n două
pe şinele metalicei uitări

cânta sub stâlpul cu bec în vreme ce arlanoff îşi
desăvârşea plecăciunea muiam creionul pe limbă începeam
să o scriu tu eşti goală pentru că nu semeni destul cu
originalul acela găsit putrezind într-o rână din care viermii mâncaseră
aproape toate cuvintele făcându-se fluturi apoi din
aceia cu o mare putere de convingere ca un mesaj către ţară
sodomizând masele largi populare de lucrători şi lucrătoare
cu băşti şi basmale cu nezdruncinate convingeri proletare
anale suprasexuale erecţii oropsiţi ai vieţii sfârşind
odată cu trecutul negru
ajunge ho scrii prea mult a spus contele fă o pauză
om mai vedea om trăi şi om vedea pacea o vom apăra am mai
scris în drum spre buricul femeii cu salivă şi chimic destul şi
mi-a smuls creionul din mână
lumea trecea mai departe pe sub stâlpul cu bec
cu ochii plecaţi ca prin ploaie cărând la valize baloturi
pachete şi vize e o noapte divină cum puţine mai sunt
bonsoar păpuşico e destui care vrea să ne puie la uşa
iubirii zăbrea
cuvintele se scurgeau violet pe femeia de sub
stâlpul cu bec peste pântec în jos către sex domnişoară ce
cuvinte frumoase întinse prelinse aproape turceşti şi ce gară
le aşteaptă pe ele la graniţa părului tău femeiesc unde vor
bate ca la porţile orientului măi conte eu zic să ne cânţi şi
nouă ceva

s-a rupt lanţul de iubire şi-a-nceput a rugini
nu te mai gândi drăguţă ce a fost nu va mai fi
m-ai lăsat mândruţo şi te-ai măritat
şi-ai plecat în lume cu un alt bărbat
ne învăluie deopotrivă sterpe
culorile unui scornit drapel
ne-au mai rămas şoptite la ureche
minciuni decolorate fel de fel
şi-o să viu gagico eu la nunta ta
şi-o să bag cuţitu' şi în maică-ta
aşa îţi spun din laşitate
îţi bâlbâi declaraţii de amor
cuvintele-mi tocite pe la coate
sub platoşa de mare senior
şi-am să-nfrunt pârnaia şi pe caralii
însă tu cu altul nu ai să te ţii

sub povara cuvintelor aşezate pe dânsa femeia gemea
noaptea trecea mai departe cu ochii plecaţi ca prin ploaie
cărând la valize baloturi pachete şi vize trenuri veneau
dinspre linia întâi şi plecau apoi iarăşi şi iară pline ochi de
cuvinte pe tampoane pe scară
mai pune-mi conte arlanoff o sută am spus însă
ea-l răsturnase deja cu fundul în sus ducându-l la gură
sorbind fermecată aspră mireasma lui distilată
opriţi-vă am strigat dar era prea târziu din conte rămăsese
doar un clondir pustiu era prea dus de noi să mai audă şi poate
s-ar fi întors şi poate nu doar noaptea după strigăt fu mai udă
singur ecoul risipindu-se hei tu
tu de colo cu tine vorbim animalule domnilor aş
putea să explic dânsul e însuşi contele arlanoff însă mai
gol un pic ci priviţi la manta-i de sticlă e el de fapt
noi am scris împreună această femeie dar ce spun această zeie
cu chip şi miros de femeie
era goală puşcă aici sub stâlpul cu bec şi noi am
scris-o puţin să nu-i fie frig de ziua de mâine aceste cuvinte
nu fac nici un rău dimpotrivă le-am scris cu creionul
muiat în salivă aşa cum într-un tragic început de sfârşit un
nene mai mare a scuipat peste un pumn de ţărână şi ştiţi ce-a
ieşit
ridicaţi asupra lor piatra au poruncit atunci megafoanele
voi sunteţi puri aveţi creieraşele netezi iar
muşchii vi-s duri poruncă dau vouă omorâţi-i cu pietre pe el
pe contele ăla al lui şi apoi pe căţea şi să nu vă prind că citiţi
ce-au scris ăia pe ea pe sub stâlpul cu bec mai departe lumea
trecea cu ochii plecaţi ca prin ploaie cărând la valize
baloturi pachete şi vize

bărbaţi ne-nfricaţi cu piepturi de-oţel
în voi e-ntrupată puterea
cu voi înainte spre falnicul ţel
de veacuri aceasta ni-i vrerea

rock
metal
death
arlanoff ye

oglindă am fost şi nu mă plâng

solo chitară lumini paralele

că m-au călcat şi spart din mers

intră bass-ul şi clapele

sunt mai bogat acum răsfrâng

începe să se audă şi toba

în orice ciob un univers

tobe bass cinel apoteoză
fum colorat cu aromă de păcură glasul roţilor de tren
europa continentul din şase litere de luni până sâmbătă
inclusiv duminica ziua când şezând dumnezeu odihnindu-se
de toată lucrarea lui pe care o făcuse am fi putut
însă piatra a doua venea despicând aerul întocmai
ca o femeie despicând aerul cu sânii perfect carosaţi cu
sânii ca piatra apoi mai ţin minte o voce tivită cu fir
galben de aur

tatăl nostru carele eşti în ceruri
sfinţească-se numele tău
vie împărăţia ta
facă-se voia ta precum în cer aşa şi pre pământ
cuvintele noastre cele de toate zilele
dă-ni-le nouă astăzi
şi ne iartă nouă textele noastre
precum şi noi iertăm greşiţilor noştri
şi nu ne duce pre noi în ispită ci izbăveşte-ne
de cel rău
căci a ta este împărăţia şi slava
în veci

şi încă puţin

când scrii să nu-ţi iei o înfăţişare posomorâtă
ca făţarnicii cari îşi slutesc feţele ca să se arate
oamenilor că scriu
adevărat îţi spun că şi-au luat răsplată
ci tu când scrii unge-ţi capul şi spală-ţi faţa
ca să te arăţi că scrii nu oamenilor ci tatălui tău
care este în ascuns
şi tatăl tău care vede în ascuns îţi va răsplăti

te va aşeza cu grijă pe spate şi-o să te lase în linişte
să memorezi un jurnal întâmplări şi poveşti iar gheaţă
îţi va aduce totdeauna destulă
căci

dacă vei ierta oamenilor cuvintele lor şi
tatăl tău ceresc îţi va ierta ţie textele tale şi
vei fi mulţămit



Scenă sexuală 1,
Andy Wiener
1990

Lucian VASILESCU
(segment din volumul „Evenimentul zilei văzut de Lucian Vasilescu")

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Virgil TĂNASE

Peisaj cu zbucium marin

De îndată lumea se înlătură:

– Vardiştii, vardiştii, să vină dumnealor şi, de bună seamă, vreunii doctori ca toată fapta să se scrie după lege! se-nghesuiau pre lături nuntaşii-mbulzindu-se-n toţi gură-cască veniţi să caşte gura la o asemenea ocazie de seamă . Vardiştii!

Solicitare, de altfel, cum nu se poate mai îndreptăţită căci, oricum ai fi luat-o, se săvârşise, totuşi, moarte violentă la însuşi ceasul cununiei, de-a dreptul pe treptele mitropoliei, poate dintr-o pasiune neîmpărtăşită ori cine ştie ce altă pricină care se cade cercetată, luându-se apoi măsuri în consecinţă – toate acestea urmând, deci, a se lumina prin scrierea de faţă, deopotrivă investigaţie şi loc de constatare, povaţă şi lucrare de moravuri.

– Vardiştii!

Nunii ei înşişi se simţeau foarte ne la largul lor şi ar fi vrut să sufle-n lumânările ce le ţineau, apăsătoare-n mână dar, chibzuind mai îndeaproape, s-au mulţumit să doar desnoade panglicele albe prinse cu flori aşa încât luminile, oricum sărace în peisajul nins şi citadin, şi-au regăsit un rost mai potrivit căci, fi-va el oricine, omul acela, deloc nu ar fi stat de cuviinţă să nu-l vegheze câta lucire de la Domnul.

Pe turla catedralei din Cluş, locul acţiunii, flutura marele pavuaz în culori româneşti şi de aur, desfăşurat dintr-o dată ca de un vânt stârnindu-se în însăşi acea clipă, ca de o plecare atuncea chiar pornită ca pe catargul unei ambarcaţiuni, abia atuncea dezlipindu-se de ţărm.

– Vai, vai! adăugă şi mirele chincindu-se în straiul lui de gală pe lespezile lăcaşului pios acoperite pentru sărbătoare cu un covor chiar dacă ros cu toate-acestea roşu. Uite, pleacă până şi caii, trăsurile, alaiul se duc cu toţii la gară să prindă musai trenul voiajului de miere. Lucrurile de-a fir a păr mi se învălmăşesc deodată-n minte şi-n jur nu mai cunosc nici bătătura nici musafirii. S-ar zice că păşesc întâia dată pe străzile acestea lucrate-n apă, trecute pe sub poduri, presărate cu peşti şi alte vietăţi marine încă vii. La capătul cărora mă regăsesc în curţile pe care parcă nici nu le-aş fi părăsit vreodată. Mă simt din nou atât de tânăr şi căpitan de vas oceanic, în fine: matelot de cursă lungă ca-n cărţile de la cinsprezece ani.

– Dar cine se cunună, dragă doamnă?

– Păi ştie tot oraşul: fata inginerului Veliceanu de la gospodăria municipală ia pe-un şef de gară sau ofiţer secund, oricum un călător. Ea laborantă, el profesor de limbi moarte: ce poate fi mai potrivit? Fără-ndoială vor avea copii cu note meritorii. Numai de n-ar surveni vreo cine ştie ce nenorocire. Simt eu aşa.

Se cunoscuseră la mare.

Era vară. Era vacanţa mare. Era încă-nainte de război.

Stăteau într-o odaie cu antreu şi baie luate cu chirie într-o clădire peste drum de gară la etajul şase, poate cinci. Pe mesele împinse la perete şi-acoperite cu damasc în diferite modele fuseseră rânduite farfuriile cu-aperitive: felii de salam aşezate în rozetă, pătrăţele de brânză cu scobitori înfipte-n fiecare, prăfuite cu piper şi cu boia, tartine cu icre împodobite cu câte-o boabă de măslină, salată de vinete cu ceapa tocată mărunt--mărunt, bucăţi de scrumbie afumată. Apărându-şi rochiile de saten cu şorţuri şi permanentul, ca părul să nu ia miros de pârjoluţă, cu năframa, femei de cea mai bună calitate roboteau încă prin bucătărie aşteptând să se-ntoarcă lumea de la biserică. Paharele toate să fie pline. Pregătiţi să le-aruncăm înainte grâu, bănuţi şi floare de busuioc. Lăutarii să-şi ţină instrumentele gata pregătite să-ntâmpine tânăra pereche cu toată sărbătoarea. Suntem, e drept, o urbe mică, cu toate-acestea nasc şi-aicea oameni care au a cunoaşte declinările latine şi întâmplările lui Galba. Avem şi noi tramvai, copaci frumoşi, tei, tot lungul străzii Domnească, stabiliment şcolar, oarecare mici industrii şi un comerţ fără pretenţii. Avem şi noi mândria fericirii noastre chiar dacă unele trenuri trec pe-aici fără să oprească.

– Da' unde coborâţi dumneavoastră?

Cu bocceaua în braţe, unul din oamenii aceia mai în vârstă: -La Calafat, răspunde. Ducem nişte daruri la o naştere importantă. – Păi, moşule, v-aţi urcat greşit. Asta-i o garnitură scumpă care nu merge decât din capitală-n capitală, şi încă. – Doamne Dumnezeule mare, ce ne facem? O să rămânem cu plocoanele neîmpărţite, mai mare ruşinea! Musai să găsim o ieşire, poate să tragem semnalul de alarmă, poate să aruncăm pe geam o parte din lucrurile care nu se strică, cupoanele de pânză fină şi de mătase, de-o pildă, poate să explicăm situaţiă cuiva din direcţia căilor ferate. Avem la noi şi nişte faguri de miere şi jucării şi odoare şi stafide şi hăinuţe pentru nou-născuţi. Oricum, să pândim localitatea care să nu trecem pe lângă ea ca printr-o pustie, de parcă nici n-ar fi fost. – Vă rog, vă rog, dreptul dumneavoastră. Eu tot ce pot să fac e să vă şuier din sirenă când se arată la orizont oraşul. Uuuu–uu–uuuu, am să dau vestire şi dumneavoastră o să înţelegeţi. – Bine, bine, drăguţă, îţi mulţămim tare frumos. O să stăm cu urechea aţintită şi până-atunci poate ne vine gândul cel bun.

Socotind după accelerat, una din femeile acelea care acum ungeau felii de pâine cu unt pentru a le aşeza asupra nişte bucăţi de şuncă. Socot, zice, că e chiar vremea când părintele le pune-n cap cununa. Fericire să le dea Dumnezeu, sănătate şi mulţumire.



Tipograful,
Jost Ammann,
1568

Apoi dădu de duşcă un păhărel de prună.

Ăst timp, trenul duduia din roţile toate căutând să depăşească gara. Compartimentele, fireşte, mai degrabă goale, prea nu oprea decât din an în paşti. Doar la vreun geam câte o pereche în hainele de când s-au dus de-acasă, cum altele asemenea se văd numai în poze. Deşi tăiate de multa lor vechime, rochiile de panglică sau de dantelă, mototolite de peripeţiile unui voiaj îndelungat, sunt încă de-o eleganţă deosebit de provincială, în timp ce domnii care însoţesc beau tabac din ţigarete cu muştiuc de aur.

Stârnite din cuibare de locomotiva pufăind în graba cea mai mare, păsările călătoare se ridică-n stoluri şi se rotesc deasupra acoperişurilor mai toate din olane.

– Ia uite raţele cum zboară, asta nu-i a bine.

– Ah, m-a lovit! apucă a mai zice mirele lăsându-se-n genunchi şi-apoi căzând pe-o rînă.

Ţinuta de nuntă a fetei se pătează la poale cu un fel de sânge vechi dar nimeni nu mai stă să socotească paguba vestimentară. Birjarii şi ei dau fuga să privească accidentul amestecându-se cu gloata. Caii, speriaţi de detunătură, se urnesc din locul lor unde-aşteptau alaiul şi, trăgând trăsurile împodobite cu flori albe de hârtie creponată, cârmesc pe străzile laterale luând-o-ncet-ncet spre mare. – Hei, vizitiu, face bunicul semn cu mâna la un colţ de stradă, bucuros că i-a ieşit rădvanul înainte şi că, deci, nu mai are a merge pe jos până la staţia din piaţă, opreşte! Vreau să mă duci la Calafat. Dar iute, că mi-e tare dor de-acasă.

Apoi, văzând că nu e nici urmă de cineva care să-l asculte, el se urcă fără voie de la nimeni în trăsura oprită doar cât să pască gloaba un smoc de iarbă crescut pe lângă muchia trotuarului şi, descheindu-se la redingot. Nu-i nici un zor, îşi zice. Stăpânul trebuie să fie pe undeva pe-aproape. Bea şi el acolo un pahar să-şi treacă de urât la o asemenea oră când clienţii sunt rari, când nu e nici un tren sau vrea altă ocazie de vază. Să aşteptăm, să nu ne pierdem cu firea: pământul e mai aproape decât gândiţi cu gândul, mateloţi. Iar Calafatul nu pleacă din loc – să zicem bogdaproste că am găsit o birjă. De-acum doar răbdare căci lumea se învârte chiar fără stăruinţa unui om bătrân.

Docarul umblă printre maci, sulfine şi lavandă, la fiecare ceas soarele se face mai mic şi mai gingaş, când încă de departe încep să se zărească peste apă turnurile localităţii cu pricina: Am eu aici pe cineva, o doamnă, pe care vreau s-o rog de găzduire pentru vreo două zile, trei până când primejdia o să treacă. Ea mă iubeşte şi fără doar şi poate va face tot ce-i stă-n putinţă ca să mă apere şi să mă ocrotească. Dii fa! că uite, nu mai e decât puţin şi or să ni se deschidă-n faţă împărăteştile porţi ale unei localităţi atât de mici şi de neînsemnate încât nimănuia n-o să-i dea prin minte să ne caute aici. O cheamă Nataliţa.

Se cunoscuseră la mare când se plimbau cu barca până hăt în larg de unde se întorceau cu braţele pline de măcieşi în floare.

Margareta ţipă: A! în timp ce, binevoitoare, o cunoştinţă, un fel de vecină, întrucâtva rudă încearcă să moaie cu o batistă udă petele de pe o rochie atât de preţioasă: din mătase, din baibafir, din şahmarandă. În jur e pace şi doar departe de-abia dacă se mai aud, şoptit, ca-năbuşite în mormane de frunze veştede şi încleiate de burniţă, dimineaţa la şapte, copitele calului acela cu harnaşamentul tot bătut în ţinte scumpe, cu sângele tot bolnav de glonţul care coborâse dinspre cavaler şi-acum otrăvea itinerarul tot, rotund, înfăşurat jur împrejurul lumii, în cumpănă pe chiar muchia mării, pe chiar muchia anotimpurilor, prin atâtea ţări străine: Am ajuns, Doamne Dumnezeule mamă, am ajuns! Pe puntea de debarcare se-ntinde covor frumos şi pasagerii coboară ducându-şi în braţe copiii cei mai mici, deopotrivă plasele cu conserve, valizele legate cu sfoară din care mai atârnă prost rânduite, vreo rufă, vreo mânecă de cămaşă, femeile îmbrobodite iar hainele, hainele doar ele tocate de o peregrinaţie peste măsură de extinsă. Aici i-aşteaptă trasuri împodobite cu lanţuri de flori aşezate în jurul coviltirelor şi pe colierele cailor, vizitii duc încet, ca la o paradă, pe lângă trotuare, nunta.

Socotind după acceleratul care tot trece, trece, una din femeile care robotesc prin casă mai dând o mână de ajutor la bucătărie, mai împingând pe sub masă vreo mobilă mică pentru ca oaspeţii să aibă loc îndeajuns, mai ştergând nişte pahare ori orânduind buchetele prin vase şi borcane. Zic c-au ajuns de-acum la fotograf, îşi dă ea cu părerea.

Pozele însă nu sunt de o calitate reuşită: mirele – provenit din ţărani, s-ar spune, ori dintr-o familie de provincie – nu ştiu sta locului aşa încât, la dreptul lui, în toate poziţiile, nu se distinge decât o oareşicare ceaţă decurgând fără doar şi poate din mişcare.

– Vardiştii! S-a săvârşit o moarte violentă.

Doar marea, prinsă şi ea în adâncimea pozei, stă pururi nemişcată, ţeapănă, întinsă: îi poţi număra valurile, îi poţi număra peştii, poţi păşi pe ea ca pe o gheaţă.

Cum se poate-aşa ceva?! se indignă artistul cu pricina stând în pragul dughenii sale şi privind în zare benzile negre de celuloid. Cum? Iac-aşa: se zvârcolise mai întâi mototolindu-şi costumul de ginere, mânjise şi ţolul, apoi se chincise la pământ, picioarele-i stăteau anapoda, se-nvineţise şi-acum poate că era de-a binelea rece. O mână chircită atârna peste marginea de piatră a unei trepte, mânuşa glasată se-nnegrise şi se-ngroşase, se scorojise, pumnul părea umflat, ca de monument.

– Să vă schimb peizajul, propune fotograful împingând din spatele tinerei perechi apele cu valurile şi rânduindu-le într-o magazie unde-şi ţine accesoriile artistice. Uite, vă propun o amintire de călătorie, un suvenir din străinătate. Aveţi aici, descrise el fundalul pe care-l potriveşte dindărătul nunţii, nişte palate daurite, corăbii de epocă, lumea în vestimentaţie din alte timpuri. Faţadele de marmură, fereştile cu sticlă colorată, balcoanele lucrate în orfevrărie, cerul ca o vasă preţioasă cu pescăruşii ocolind campanilele. La acest ceas, bunicul stă domol pe terasa unei cafenele uitându-se cu înţelepciune la fetele de-o vârstă tânără care se plimbă cu barca ca-n orice oraş de provincie. Din chioşcul parcului municipal se aude muzica de promenadă pe care-o dă în fiecare seară caldă formaţia regimentului de cavalerie. – Acum, nu vă mişcaţi, păsărica, ţac şi gata! – Vă mulţumim frumos. – Pentru nimic, pentru nimic, din contră: mai poftiţi şi altă dată, la o ocazie.

Porţile de tinichea, uşa-ncuiată cu-n arc s-au dat de perete, aproape că au sărit din ţâţâni şi tot lăcaşul ascuns, camera obscură s-a luminat dintr-o dată, de văzduhul nostru. Un fel de flaşnetă însoţeşte festivitatea cu-n marş iar mirele şi mireasa, ea în rochie de poleială, el tânăr profesor de limbi vechi, fac un tur de onoare, un dans de jucărie prin piaţa centrală a oraşului Buzău, localitate balneară la Marea de Marmara. – Să ne căsătorim, Emanuel, cât suntem încă tineri. Ne vom iubi apoi în lunile ce vin . Priveşte, toată lumea în jur e de-o aceeaşi părere capitală.

Într-adevăr: – Priviţi, mireasa a vorbit cu voce-adevărată. Ea umblă pe şine ca un mecanism şi totuşi prin trupul ei dintr-o materie feroasă se întrevede-un fel de suflet, un fel de vietate, poate însăşi marea care umblă şi niciodată nu se isprăveşte.

– Să vă schimb peizajul, propune fotograful împingând din spatele tinerei perechi apele cu valuri şi rânduindu-le-ntr-o magazie cu efecte accesorii. – Poate altă dată. Acum ne-aşteaptă cu masa. Şi trăsura: e închiriată cu ora. N-aş vrea să facem cheltuială peste măsură. Deşi ne cununăm cu toată cuviinţa, suntem oameni sărmani, în primul an de slujbă. Şi-apoi oricât ne-am suci şi învârti în poză, vom ieşi tot ăia. Ar trebui să ne schimbăm făptura, portul, firea, ar trebui să se producă vreo modificare ca toată-nfăţişarea să se facă alta şi-atunci, desigur, n-ar fi nepotrivit să luăm fotografii întru aducere aminte şi drept exemplu pentru cei din urma noastră. -Atunci cu vreo altă ocazie, mâine poate. -Bine, mâine. Negreşit. Acum ne-aşteaptă la trăsură.

În tot zorul însă nimeni nu băgase seama la birje, vizitiii se-nghesuiau cot la cot cu toată prostimea. Caii, speriaţi poate de larmă şi de adunătură, împinşi de mulţimea care-i împungea în coaste şi-i călca pe copite, au făcut mai întâi câţiva paşi ferindu-se, apoi alţii, după care s-au îndepărtat alunecând uşor, plutind, cu flori de hârtie la urechi şi lanţuri de flori chenăruind gluga trăsurii pe când, de după dunga mării se ivea, molcomă, doamna lună.

Luminată dintr-o dată ca şi când până atunci ar fi privit pe o fereastră în curtea unei alte, vreunui alt anotimp încă în ceaţă şi cu cerul tot acoperit de nor, Margareta, prinsă subit de grijile obişnuinţei, cercetează ora şi se foarte întristează: Vai, Doamne, iar am să întârzii! Drept care ea părăseşte faptele tocmai desfăşurându-se împrejurul său şi, deşi nepotrivit îmbrăcată, cum nu mai are vreme a trece pe acasă, se resemnează pornind în grabă spre locul de muncă: oricum, trebuie să mâncăm şi să ne îmbrăcăm, copiii trebuiesc spălaţi şi daţi la şcoală. Urcând cu paşi repezi strada Domnească, ea priveşte, totuşi, în urmă pândind tramvaiul care, ca şi-n alte rânduri, stă-n întârziere pe bulevardele centrale unde vatmanul vede lume mai colorată şi mai plină de surprize; aici, la mahala, nu are parte decât de nenorociri şi trafic cu alimente putrede - pe străzile desfundate, lumea iubeşte cu mai puţină grijă şi de multe ori un sentiment curat, îi explică el

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

unui muncitor de la CFR căruia îi place să călătorească în faţă, lângă conductor, un sentiment curat se alterează prin aceea că nu-ţi rămâne să iubeşti şi să îţi vezi de casă decât la pensie când orişicum copiii de-acuma au plecat, femeia are-un junghi în coastă şi însuţi tu abia dacă mai ai răgaz să-ţi arunci ochii pe gazetele de seară. Căci unde sunt caietele de şcoală scrise-n ascuns cu cele mai romantice itinerarii faţă de care profesorii, îndeosebi de matematici, au fost întotdeauna peste măsură de severi?

Cum umblă ea stâlcindu-şi botinele din grabă administrativă, Margareta părăseşte străzile boiereşti, spitalul aflându-se aproape la ieşirea din oraş. Caldarâmul neted din faţa prăvăliilor începe să se-ncovoaie. Pe sub gardurile particulare copacii, tot mai liberi şi nepăsători la trafic, scot rădăcini şi strâmbă pavajul. Fără să se oprească, ea îşi scoate din ghiozdan numărul matricol pe care şi-l prinde cu bolduri la mâneca stângă. Iarăşi, profitând de-un colţ de casă nealiniat care alcătuieşte un minim adăpost, ea-şi scoate de sub rochia de mătase ciorapii subţiri trăgându-şi pe picior alţii, de bumbac, aşa cum cere regulamentul inspectoratului şcolar potrivindu-şi deopotrivă sub bască părul care n-are voie să fie despletit. Acum e bine, -şi zice, sunt cum nu se poate mai lipsită de orice semn particular cum că mi s-ar fi întâmplat vreo nenorocire.

În poarta liceului însă, alte două eleve discută deja cu profesorul de serviciu care le face morală şi, cum orele sunt începute, refuză să le descuie înainte de pauză. - Aveţi absenţă, domnişoară, trecută-n catalog de unde nimeni nu mai poate să o şteargă. E cazul să vă vârâţi minţile în cap şi să începeţi cât de curând o viaţă nouă, mai cuviincioasă.

Fetele, toate trei, vor dintru început să meargă la un film dar apoi se răzgândesc şi se aşează la o masă pe terasa unei cofetării de cartier. Comandă îngheţată - de două ori fistic şi-o dată alune -, apoi apă rece căci e cald şi numai bine, o lună mai de plină vară, doar trenul se aude-n depărtare ocolind oraşul.

Peste drum au fost nişte case bătrâneşti cu cerdac şi cu grădină, cu globuri colorate înfipte-n ţăruşi la fiecare strat printre flori şi dumade, printre caişi şi pruni şi meri şi vişini, cu multe rândunici şi alte păsări străbătând livada. Dărmate la război, zidurile au stat mai întâi în paragină şi-acum, netezind locul, ştergând din acte toate drepturile de proprietate ale lui Gheorghe care n-a lăsat nici urmaşi nici testament, primăria închiriază terenul formaţiilor culturale ambulante. Sorbind apa atât de răcoroasă, fetele citesc anunţurile circului în trecere prin localitate: dresură de urşi, zburători şi paiaţe iar apoi ele discută despre diferite numere acrobatice, cum se perindă ei prin toată lumea şi pot cunoaşte oraşe atât de diferite, oameni atât de mulţi, limbi atât de stranii, onor publicul cu răsuflarea tăiată aşteptând deznodământul figurilor excentrice. Şi dintr-o dată Margareta, căutând în jur fără nici un spor, simte că s-a îndrăgostit - ceea ce şi notează emoţionată în jurnalul ei: citesc un roman plin de pasiune în care este vorba de-un voiaj în jurul lumii săvârşit în secolul trecut la bordul unei ambarcaţiuni sub pavilion străin. Apoi, cum minutele trec în goană, iubirea ei devine mai paşnică, mai lină şi, chibzuindu-şi sufletul şi-ndemânarea, ea hotărăşte că neapărat viaţa ei va avea un curs aventuros şi celebru, pe cât se poate romanţios. Îşi trece cu succes bacalaureatul şi apoi, după studii de chimie, ajunge laborantă principală la spitalul orăşenesc Buzău.

Aici, din prima zi de slujbă, arbori îndestui, salcâmi şi apoi tufe de liliac, despart pavilioanele. Ferestele saloanelor stau vopsite-n alb până la jumătate, portarul joacă dame c-un infirmier de la salvare. - Vă aşteaptă cineva pe banca de la intrare! îi strigă el doamnei Margareta care trece în mare grabă ducându-se să semneze condica de prezenţă. Un bătrân. Zice că vă cunoaşte! -, bolnavi intelectuali fumează câte doi-trei pe bănci în pacea de după contravizită povestindu-şi diferite fapte de arme.

În apropierea porţii a doua pe unde se face aprovizionarea, în aceeaşi clădire cu direcţia, laboratorul se alcătuieşte din nu mai mult de două odăi, cea dintâi mare, străbătută de două mese lungi pe-a căror pardoseală de faianţă se adunau stative lăcuite alb susţinând sumedenie de tot soiul baloane şi flacoane. Deopotrivă pâlnii răsucite, ţevi transparente mergând otova sau ritmic gâtuite, simple sau înghiţindu-se una pe alta, eprubete ori alte instrumente îndeosebi strălucitoare şi sticloase. Aşa încât, aprinzând lumina, clondirele scientifice se-mprospătau dintr-o dată clătind-o şi desfăcând-o în inele. Fără a se opri la aceste fenomene familiare, Margareta trecu iute dincolo, o cămară mai măruntă. Se aflau aici un pat proaspăt aşternut - albiturile se-ngălbeniseră de multe dezinfecţii regulate - pentru personalul de gardă, un dulap de tablă, telefonul iar la fereşti perdeluţe de tifon încreţit. Şi încă descopciindu-şi rochia de stambă, ea băgă de seamă murmurul ciudat - punându-şi halatul a chiar crezut că nu e alta decât ceasul, deşteptătorul greu al serviciului tropotind în legea lui pe raft - dând încăperii un fel de indiscreţie: orişicâtuşi, un om se dezbrăcase acolo socotindu-se singur, îşi potrivise ciorapii de bumbac, poate chiar şi sutientul lărgindu-i strâmtoarea.

- Doamnă...

Margareta îşi înnodase halatul şi cercetă în jur.

Orele duduiau ca un tren şi prin fereastra deschisă se simţea deja, cu miros sărat, marea. Punându-şi ochelarii de soare care să-l apere de funinginea locomotivei, Emanuel se ridică şi se aplecă înspre peisagiu. Apele-ntinse până-n buza terasamentului îl reflectau cu destulă generozitate încă şi undele şi spuma boţindu-i regulat trupul; până când prin pieptul lui trecu un peşte, un peşte vânât, subţire, un peşte ascuţit având drumul lui spre apele calde anume pe acolo. El umbla în rostul lui, se rotea odată cu anotimpurile tocmai în schimbare şi mai degrabă omul, matelotul, n-avea ce căuta în marile migraţii ale cirezilor marine. Ghiborţul sau ţiparul sau obletele, ce-o fi fost el, se năclăieşte în carnea de apă, itinerarul i se face anevoie, vâscos, el oboseşte vâslind până când umflă ca o bubă marginea cealaltă a umbrei pe care o străbate, până când pielea ofiţerului, postavul alb al uniformei cu galoanele pe mâneci plesneşte şi vietatea ţâşneşte în afară regăsindu-şi oceanul său de la-nceput, întârziatul, îndelung în urmă. Ce-o fi însemnând aceasta? ne întrebăm cu toţii, martorii ocazionali cercetând vechi tratate de pescuit unde se consemnau asemenea accidente piscicole fără valoare tehnică şi generală, înghesuindu-se în jurul omului prăvălit pe trepte, cu mâna groasă şi neagră ca de statuie. Animalul însă, scrumbia ori ţiparul, e deja departe, doar rana, sângerândă încă, mărturiseşte despre trecerea lui de o natură neliniştitoare: Ah, m-a ucis, apuc-abia a mai şopti victima în timp ce, agăţată în înotătoarele spinoase, umbra lui se duce, târâtă, spre adâncul păşunilor marine, către întunericul cel mai intim fără de stele şi fără ochiul lunii.

– De data asta n-am nici un îndemn să plec, constată, de la fereastra vagonului, Emanuel adresându-se fetei care, în presimţirea acestei călătorii, se agăţase, naivă, c-un deget de cureaua marinarului ridicat să privească priveliştea alunecătoare.

Treceau rând pe rând stâlpii de telegraf, copacii, cantoane, diferite aşezări rurale, maşini agricole, oameni şi animale în toiul muncilor de sezon, semafoare cu braţ şi cu lumini colorate, drumuri fără nici un căpătâi, nourii, traversele, atâtea alte lucruri naturale.

Pe bancheta dimpotrivă stătea un om în vârstă, fără barbă dar cu părul deosebit de alb. Din vorbă-n vorbă aflaseră că ţine, într-un oraş străin, o librărie cu anticariat şi că era numai în trecere, venise să-şi întâlnească familia câtă o mai avea, câtă îl mai ştia, câtă va mai fi rămas - era plecat de multă, foarte multă vreme. Bătrânul fuma ţigarete fine cu muştiucul de aur, ceea ce le oferi şi lor. Atmosfera din compartiment devenise întrutotul exotică - bectemis - graţie aromelor alese. Lumea care trecea pe culoar simţea în aer un fel de nebunie şi întorcea capul să vadă despre ce este vorba. Ameţită de tabac, fata se înfundase în pernele canapelei iar rochia albă, subţire, se ridicase dezgolindu-i genunchiul încă foarte tânăr. Îşi făcea vânt cu un evantai de pene până când Emanuel deschise fereastra - tovarăşul lor de drum le mărturisi că el nu se teme de curent întrucât era o fire sportivă şi că, în tinereţe, câştigase mai multe concursuri de ciclism. Cu toate acestea, bea peste măsură şi-şi obosea ochii în lecturi complicate.

Pansiv, în aburi de mahorcă şi gust de ţări străine, Emanuel priveşte marea care se arată largă printre casele rare de la marginea oraşului. La rândul ei, Margareta se-obişnuise cu drumurile lungi care durau luni încheiate ale soţului său. Primea scrisori şi cărţi poştale din porturi însemnate gros pe hărţile din ce în ce mai rufoase asupra cărora, după ce trăgea dungi cu degetul muiat în gură, ea desena voiajurile apăsând pe urma umedă creionul chimic. La capătul acestor misiuni comerciale, căpăta fie un material dintr-o mătase subţire, străvezie, nepotrivită cu obiceiurile lumii dimprejur, sau parfumuri ascuţite, uneori aparate pentru casă ori vase smălţuite. Constantinopolul, vezi tu, o îndemna el sorbind cafea sau rachiu alb printre prietenii care veneau să-i vadă, Constantinopolul e încă un oraş domnesc. Şi-i descria malurile cu cetăţi şi turnuri, străzile minime pe care abia dacă încăpeau negustorii de iaurt, cum se gătesc mâncăruri de vinete cu usturoi, bazarul şi deopotrivă alte istorii neobişnuite.

Din locul lui de temniţă, bunicul nu vede decât, în parte, cerul de Marmara desfăcut în cercuri de zborul păsărilor şi-şi socoteşte vârsta după rânduielile care-i stau la îndemână: lărgimea aripilor, înălţimea plutirii, lumina purtată în pene ori ţipătul de oră al vietăţii. Astfel zilele şi anii îi erau mai lungi ori de-un soroc mai grabnic după legi care scăpau de sub hotărârea completului de judecată. - Vin tătarii! apucaseră să strige, dumiriţi de flăcările care se aprindeau în semn de veste rea din colină în colină şi fiecare scapă cum i-e vrerea! după care, dat fiind că stătea îmbrăcat de dimineaţă povăţuind pricina unor ţărani megieşi, el şi-a tras pe umeri un strai de seamă aşezându-se în jeţ unde aşteptă tăierea. Măsurându-l la dinţi şi după ce i-au ciocănit oasele, după ce i-au răsfrânt învelitoarea ochiului şi i-au pipăit foalele, negoţul s-a făcut, frâul al doilea legându-se înainte de-a se desface celălalt... - împingând marea, fotograful zice: Acum, cât schimb peisajul, dezmorţiţi-vă. Mirele se îndreaptă spre fereastră dând la o parte acoperitoarea. Încăperea stinsă, atelierul, a avut dintr-o dată o umbră de zi. Emanuel îşi aprinse ţigara şi băgă de seamă că mireasa, în chipul cel mai fără veste, se făcuse transparentă, ca de sticlă, ca de apă, şi-n pântecul ei s-a văzut însuşi el venind dinspre fundul atelierului, avea ochii palizi, în maieu strălucitor de trapezist umblând cu cortul din oraş în oraş. Apoi, înainte chiar de-a fi învăţat această cetire, l-au acoperit priveliştea nouă, pictată pe pânză, o grădină cu boschete tăiate geometric şi, departate, pavilioane de plăcere, cerbi surprinşi în plin salt urmăriţi de-o vânătoare galantă, nunta întreagă părea scrisă pe o tapiserie de epocă, fluturi şi plante decorative întregeau eleganţa fotografiei dincolo de care rămăsese el care încă n-apucase să se nască, o întreagă serbare despărţind pântecul femeii de pruncul care se cununa acum fermecat de carnea şi sufletul de ţesătură, de pictură, de broderie la gherghef, inima din covor lucrat cu poze a Margaretei Veliceanu. Aprinzându-se luminaţiunile, mireasa s-a îmbrăcat la loc precum au fost şi constelaţiile, poate de poleială, care însoţeau zburătorul, s-au uscat, s-au scorojit şi au căzut de pe pereţi, de pe cupola din pânza de cort, zugrăveala s-a cojit în multe locuri, coconii însemnaţi de-o parte şi de alta a sfinţilor ctitori, aceştia înşişi, Vodă şi Doamna Ţării, de-o parte şi de alta Părintelui căruia îi înfăţişează zidirea, şi-au pierdut toţi fâşiile de veşminte sau pielea obrazului care stă acum numa de cărămidă, afumată de lumânările monahilor. Emanuel îşi stinge ţigara şi îşi reia locul, doar turbure răsunându-i în urechi bătăile de aripi ale stolurilor de raţe sălbatece -...

...apoi merseră amândoi, cu calul atârnând în urma lor, la crâşmă unde băură aldămaşul până când, făcându-se ora închiderii, l-au apucat iarăşi cu funia de gât şi

– Gata, spuse fotograful, acum zâmbiţi!

Calul călător, simţind toamna, îşi întinde gâtul bătând iute din aripi, înălţându-se către ţările calde.

Bolnav la celălalt capăt al pământului, zăcând la soare deşi adăpostit sub o pălărie de pai cu panglică albă, sorbind încă băuturi fine în timp ce peste drum de terasă, dincolo de umbrele colorate şi cabinele de scândură văruite, toate

Legătorul de cărţi, Jost Amman, 1568

părăsite la acest ceas de seară, dincolo se desfăşura marea purtătoare de corăbii. Să nu uit a plăti, se gândi bătrânul, apoi, apucând drumul spre casă, el respiră din înaltul trăsurii aroma teilor, alunecând cât stă lungă apa, scriind deopotrivă în chip de imitaţiune a autorilor vechi istorii despre modulaţiile aulei otomanice. Birjarul a întors capul - era o fată - şi, îngăduindu-şi un gest peste poate de familiar, l-a împuns cu biciul de-a dreptul în piept, râzând, mergeau la deal, blondă ca mierea, calul trăgea greu şi pasagerului i se cuvenea să coboare, unde s-a oprit a-şi trage sufletul pe-o bancă municipală. Servieta cu cărţile de şcoală şi-o luase cu sine aşa încât a aşezat-o, plin de grijă, alături şi, cum timpul se scurgea cleios şi dulce, el a scos unele caiete şi manuale însemnate pe margini cu creionul punându-se a cerceta lecţiile pentru a doua zi. Domnii autori explicau faptele cu migală luând seamă la greutăţile vârstei: Vodă el însuşi a trimis oameni să ridice norodul. El voia să apere ţara de cotropitor. Poporul s-a ridicat cu mic cu mare şi a pornit la luptă. Armia română i-a pândit pe duşmani la un loc strâmt. Aceştia, deşi mai mulţi la număr - câtă frunză, câtă iarbă, zice poetul - au trebuit să se tragă înapoi. Urmându-i cu avânt, oştile ţării i-au ajuns din urmă şi i-au sfărmat. Flamurile noastre fâlfâie falnic deasupra câmpiei române.

Compunere la limba română: Primăvara. Au venit zburătoarele. Peste tot răsare iarba verde şi proaspătă. Copacii dau frunză proaspătă. De sub zăpadă şi-au scos capul ghioceii. Oamenii de la sate au ieşit pe câmp. Ei ară. Soarele străluceşte pe cer. Care au venit la lucru cu boii, care cu vacile, care cu caii iar aceştia din urmă, deîndată ce pe el l-au izbit şi suflul i s-a îndoit, apoi s-a făcut în trei apoi în unsprezece fâşii subţiri-subţiri, cât un fir de rochiţa-rândunicii, ei s-au aşijderi despicat pornind oarecum să-l cheme ca şi cum stăpânul s-ar fi despărţit de bidiviu în lungime, părăsindu-l de-a stânga ori de-a dreapta, care, de fapt, lumea se desfăcuse din cingătoare, tot rotundul se înşirase încât închipuiţi-vă o foaie de hârtie otova, palidă, lăsată doar cui va fi vrând să scrie. Plugarii trag brazde. Copiii ascultă cântând cucul. Margareta Veliceanu ■

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Mircea Tomuş — 60

Eminenţa surâzătoare

Culmea e că şi speciile criticii literare se pot degrada (produsele lor, desigur) în timp, precum destule poezii ori proze. Fie că autori supralicitaţi la un moment dat decad lamentabil şi odată cu ei şi exegezele de rigoare, fie că, iată, ca acum, o întreagă literatură şi-a modificat scara de referinţă şi atunci totul se întoarce pe dos, fie că însuşi criticul se neglijează pe sine, iar ideile lui, chiar bune, nu mai pot fi luate în serios. Aceasta ar putea fi partea şarmantă a evoluţiei criticului, care prea des este scos din perimetrul creaţiei tocmai din cauza prea plicticoasei sale sobrietăţi. În realitate ar fi de preferat ca deciziile critice să reziste timpului, pentru a-şi îndeplini chiar menirea lor, de a ordona fenomenul literar. O asemenea stare de lucruri este din păcate destul de rară, deşi la comiterea actului critic mai tot responsabilul afişează certitudinea infailibilităţii (atâta vreme cât poetul, de pildă, joacă mai bine pe cartea unei dulci relativităţi, care îi permite cel mai frecvent să se raporteze la viitorime). Unul din aceste puncte de sprijin din istoria literaturii române ar fi Pompiliu Constantinescu. Dacă nu ai puterea să disceni între erorile sublime ale lui George Călinescu, dacă nu eşti avertizat să alegi între subiectivismele lui Eugen Lovinescu sau între calambururile lui Şerban Cioculescu, este de preferat să te adresezi instituţiei serioase numite Pompiliu Constantinescu, în care informaţiile sunt scurte, reci, dar totdeauna nealterate.

Am făcut această lungă prezentare pentru a motiva introducerea în această linie, nu prea spectaculoasă, dar extrem de sigură şi utilă, a personalităţii criticului Mircea Tomuş. În aproape patru decenii de travaliu critic, în mai multe cărţi ce au urmărit cu tenacitate urcarea (sau scoborârea?) dinspre focurile actualităţii spre aşezarea (calmul plat) universitară, în zeci de articole apărute mai cu seamă în două reviste foarte elegante, „Steaua" şi „Transilvania", despre care cineva făcea o crudă ironie cum că ar fi nişte cărţi pe care orice intelectual e bine să le aibă în bibliotecă, dar că nu e obligatoriu să le şi citească, Mircea Tomuş a îndeplinit un oficiu de jude atent, atât către obiectul de cercetare, cât mai ales către sine, rezumându-se a fi un fel de „eminenţă" de genul inteligheniei ardelene (reşedinţa sa din Avrigul „surtucarului" Gheorghe Lazăr nu va fi fost aleasă chiar din întâmplare), sperând, desigur sperând, într-o oarecând revelare a propriilor lui adevăruri. Este absolut sigur că un asemenea calcul de timp, pentru unii cu totul sinucigaş, vine dinspre conştiinţa certă a propriei valori. Bine, bine, dar de unde speranţa cu totul poetică de a ajunge în graţiile timpului care cel mai ades ucide pe cei ce cred prea mult în el şi doar în el? Ori poate Mircea Tomuş a mizat pe capacitatea de recuperare pe care un roman, chiar tipărit mai târziu, o poate avea chiar şi în ceea ce-l priveşte pe criticul mult mai puţin iubit şi cunoscut de marele public? Puţin de crezut, pentru că precisul critic va fi învăţat între timp că o proză poate fi un simplu „violon d'Ingres", iar romanul său, apărut şi într-o vreme nefastă pentru entuziasme (*Întoarcerea* 1983 – ecou obişnuit) va fi fost considerat, cum se întâmplă adesea cu produsele târzii ale criticilor, o dovadă de cunoaştere a tehnicilor de creaţie. Atunci? E clar că Mircea Tomuş a câştigat „zodia seninătăţii imperturbabile" – cu care un mare scriitor ironiza zadarnic un mare critic –, având ca efect trecerea sensibilă a „eminenţei" sale din culoarea cenuşiului în eleganţele surâderii.

Nu spun aceste – ce seamănă cu laude, fără a fi – abia astăzi, când s-ar putea suspecta orice cuvinte, ci-mi amintesc că, în urmă cu vreo 15 ani, pe vremea când nici măcar în „Transilvania" nu urmăream să public, a trebuit să mă recunosc convins de multe dintre enunţurile sale. Ca dovadă, în volumul meu *Poezia poeziei de azi* , 1985, la p. 27 scriam fără ezitare: „Mircea Tomuş – autorul unui excelent studiu introductiv la care subscriem în totalitate". Şi azi constatarea rămâne valabilă, în sensul că părerea pe care criticul şi-o exprimase atunci despre un poet rămâne intactă. Iar asemenea situaţii fericite sunt dese între ideile critice ale lui Mircea Tomuş. Nu aflu o mai plină măsură a valorii unui critic, peste ani, decât această rezistenţă a aprecierilor sale. Şi nu ar fi decât să observăm ce grave reduceri de exactitate s-au petrecut în opera unor mult mai „celebri" critici actuali, ca să ne argumentăm justeţea omagiului, acum când, prin rotundă şi de cumpănă vârstă, îl şi merită.

Criticul debutează cu un studiu consacrat lui *Gheorghe Şincai* (1966), preferând deci de la început să se păstreze în obscuritatea unor subiecte mai profunde, marcându-şi astfel soliditatea. Culegerile de cronici, articole, studii ce au urmat *(15 poeţi, Carnet critic, Răsfrângeri etc)* au vrut întocmai să împrăştie aparenţa „cenuşie" a studiului de bibliotecă, angajându-se în luptele de stradă ale literaturii contemporane, admiţând armele propuse şi normale, dar apărându-le de vulgaritatea necesară cu o robă necontenit îngrijită. În mod principial şi nativ criticul a ocolit polemicile de succes, apelând cel mult la execuţia seacă, ce trece însă de obicei mai neobservată. Dar ea a fost de regulă dreaptă, cu foarte rare ieşiri vindicative şi tocmai de aceea poate fi luată în considerare pe scara timpului. Şi totuşi i se vor fi părut asemenea intervenţii uşor cuprinse de frivolitate, ceea ce l-a obligat să revină în perimetrul celei mai clare sobrietăţi cu Ion Pillat de pildă, sau cu Sadoveanu în studii monografice stabile, ca nişte construcţii în care înseşi subiectele sunt deja fortificaţii (*Mihail Sadoveanu*, 1978; ediţia *Caragiale*, 1977 etc). Ca să nu mai vorbim de revista „Transilvania", pe care Mircea Tomuş a înfiinţat-o şi a condus-o în cea mai aleasă ţinută cu putinţă.

Alternând permanent între ţinuta benedictină şi veselul tricou de tenis de câmp (nici un sport mai jos!), arborând peste încruntarea academizantă un inconfundabil surâs de întâmpinare a farsei, lui Mircea Tomuş nu i se potriveşte doar un rând de haine. Sărbătoarea spiritului coexistă cu cea a fiinţei, „legea minţii" se amestecă cu „legea trupului", încât acum, la o vârstă ce e pur academică, dar ce poate fi încă lumească (sexagenară) îţi vine să spui cu o familiară reverenţă un paradoxal „la mulţi ani!".

Valentin TAŞCU


...la torem assiduum thesaurum parere·

Die·xvi·Fabel von ainem buwman·
Târ vnd flyssige arbait, gebirt ain schacz·Dar von hôr ain fabel ·C Ain buwman hette etlich sün, vnd als e bekennet das end synes lebens nahet syn: begeret er die selben syne kind ir...

Pagină din *Esop*, Johann Zainer, 1477

Un martor ocular al pribegiei lui Alexandru Ioan Cuza

După noaptea de 11 februarie 1866, când domnitorul Alexandru Ioan Cuza a fost silit să semneze actul de abdicare, şefii „coaliţiei monstruoase" câştigaseră de partea lor pe câţiva dintre comandanţii de unităţi militare din Bucureşti. Între ei, colonelul N. Haralambie care, după reuşita complotului, va intra în locotenenţa domnească, D. Cretzulescu, frate cu însuşi primul ministru, precum şi maiorul D. Lecca, comandantul gărzii palatului. Cuza a părăsit Bucureştii tot noaptea. La plecare, Cuza a făcut următoarea urare ţării: „Să dea Dumnezeu să-i meargă ţării mai bine decât cu mine", încheind cu următoarele cuvinte: „Să trăiască Românul!" Drumul parcurs până la Braşov nu ne-a fost relatat de nici un martor, după cum rezultă din cercetări. Totuşi am găsit în arhiva Muzeului Literaturii Române o scrisoare semnată de M. Zamfirescu (se pare a fi autorul epigramei „Muza de la Borta rece", detractor al lui Mihai Eminescu), reporter la ziarul *Românul* , care a însoţit cortegiul domnitorului până la lui plecarea din ţară. El ne relatează că din Bucureşti, Cuza a fost însoţit de nouă ofiţeri, doi civili şi şapte sergenţi. Vorbele pe care le scotea din când în când erau ca să califice pe militari de trădători. Autorul comentează astfel: „La frontieră, în fine când era să părăsească teritoriul român, chemă pe toţi care-l acompaniau, ţinându-le un mic discurs în care făcea urări ţărei sale, iară militarilor le zise să meargă a spune fraţilor lor, că fapta ce au comis e o mare pată pe stindardul român şi că nu se va şterge decât prin vărsarea sângelui streinilor ce or veni să-i subjuge".

Generalii I. Em. Florescu, S. Manu şi alţi ofiţeri au adresat principelui Carol I, imediat după înscăunarea acestuia, o petiţie de sancţionare a celor ce şi-au călcat jurământul de credinţă. Interesantă e şi relatarea despre şederea la Braşov. Ofiţerii se instalară la un alt hotel, pe când Cuza era găzduit la Hotelul de Bucureşti. De la un ofiţer află că tronul urma să fie dat unui urmaş al Rusiei. La această veste, Cuza s-a înfuriat de dezinformarea ofiţerului. Autorul scrisorii, mai precis al informaţiilor pe care le trimitea ziarului *Românul*, concluziona pe marginea impresiilor lăsate de Cuza: „vă voi spune cu toată lumea care l-a cunoscut că principele a fost un om inteligent, de spirit..."

În concepţia lui Cuza, armata era păstrătoarea tradiţiilor de vitejie, onoare şi lealitate. Revenind la problema ziarelor, autorul scrisorii secrete îi informează pe simpatizanţii opoziţiei că „Jurnalele străine ne aplaudă faptul şi conduita". Frica însă de reacţia poporului era imensă: „... dee Domnul acum să nu se isce niscai resbele civile, *aicea, ce ne-ar compromite mult* ". (subl. n.)

Cât priveşte situaţia lui Ion Ghica, corespondentul îi informa că de acesta se separaseră cei din locotenenţa domnească. Judecata asupra lui Cuza se face astăzi după documentele numeroase ce s-au păstrat şi valorificat şi din care reiese că poporul îi poartă în memorie o frumoasă amintire pentru faptele lui, ridicându-le la rang de legendă.

Redăm mai jos scrisoarea - document aflat în arhiva Muzeului Literaturii Române, scrisoare inedită.

Ileana ENE

25 februarie 1866

Iubiţii mei!

Am mai rărit-o cu corespondinţa căci şi evenimentele nu se prea prenoesc - Lucrurile au venit în starea lor normală. Nuvelile care aşa avea a vi le spune le găsiţi în ziurnale şi mai ales în Românul .

Vă voi nara însă voiajul principelui până la frontieră.

El a plecat de aici în compania a 9 ofiţeri, doi civili şi şapte sergenţi. Drumul l-a făcut prea liniştit şi nedespărţit de o butillă de cognac pe care o păstra între genunci. Vorbele pe care le scotea din când în când erau ca să califice pe militari de trădători. La frontieră în fine când era să părăsească teritoriul român, chemă pe toţi care-l acompaniau, ţinându-le un mic discurs în care făcea urări ţărei sale, iară militarilor le zise, să meargă a spune fraţilor lor, că fapta ce au comis e o mare pată pe stindardul român şi că nu se va şterge decât prin vărsarea sângelui streinilor ce or veni să-i subjuge.

Dar înţelegeţi bine că după cădere a pozat mult în filozof.

La frontieră se despărţiră, însă ofiţerii continuară drumul până la Braşov. Ex-prinţul trase la Hotelul de Bucureşti iar ofiţerii la un altul.

Informându-se că şi ofiţerii veniseră în oraş, chemă pe unul dintr-înşii care-l acompaniase chiar în trăsură - Între ei avură loc mai multe convorbiri, în care prinţul protestă totdeauna despre conduita sa cu exteriorul. Când însă ofiţerul îi spuse că în cele din urmă era aranjat de vândut Russiei, atunci se înfurie, făcu o scrisoare pentru locotenenţa domnească şi zise că spre a dezavua pe numitul ofiţer în credinţele sale, cere prin acea scrisoare voia guvernului ca să fie admis şi ofiţerul în cetirea actelor sale.

Dar ce să vezi a doua zi: chemă pe ofiţer şi-i ia scrisoarea îndărăpt fără a-i mai da alta!

Spre a conclude vă voi spune cu toată lumea care l-a cunoscut că principele a fost un om inteligent, de spirit, dar prost-crescut şi mic de inimă. Cu cât se apropia mai mult de frontieră devenise mai obraznic.

Guvernul actual-i în privinţa arestaţilor prea generos - Lui Marghiloman şi Beldiman le au dat drumul - Numai pe Librecht îl ţin închis. Din oaste a fost dat afară, acum rămâne să-l judece juraţii.

Am fost ieri de i-am văzut locuinţa, şi am rămas uimit de luxul şi opulenţa ce domneşte în casele sale.

Garda civică nu s-a votat însă după cum v-am scris. Proiectul a întâmpinat deocamdată mare opoziţie în cameră, căci bieţii deputaţi se tem (şi au încâtva dreptate) să nu folosească partidelor!

Azi însă se va vota desigur. Lumea se cam defiase de Ion Ghica şi lucrează în rezervă.

Jurnalele streine ne aplaudă faptul şi conduita, dee Domnul acum să nu se isce niscai resbele civile, aicea, ce ne-ar compromite mult.

Mii de îmbrăţişări

Zamfirescu

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

EVENIMENT

„Radu Mihăileanu, ca Bergman în prima lui fază“

Filmul lui Radu Mihăileanu, „Trahir“ („A trăda“), rulează de cîteva săptămâni în sălile pariziene cu un neașteptat succes. Contează mai puțin cum a ajuns acest tânăr regizor cu primul său film să pătrundă pe o piață cinematografică deosebit de dură și de selectivă. Important e că noi, românii, nu știm mai nimic despre Radu Mihăileanu. Mai mult chiar presa noastră nici măcar nu a consemnat evenimentul. Succesul filmului este dincolo de contexte politice mai mult sau mai puțin favorabile, el fiind înainte de toate bun. O dovedește, dacă mai era cazul, și cronica apărută în **Nouvel Observateur** *din 2-8 decembrie '93.*

Ce înseamnă cuvântul „a trăda" într-o țară - România lui Gheorghiu Dej și a lui Ceaușescu - care fac din minciună și delațiune nu numai un sistem de guvernare, dar și singura realitate?

Filmul lui Radu Mihăileanu este construit în jurul unei scene centrale mai terifiantă decât cea a violențelor polițienești. În decorul kitsch, plin de lambriuri, a unui salon oficial de partid, ministrul culturii prezintă celor de față pe poetul național al regimului: Gheorghe Vlaicu, îmbrăcat adecvat, la cravată, umilit în treacăt, și finalmente, redus la tăcere de privirile vigilente ale activiștilor. Acest vechi revoluționar tocmai ieșise din 11 ani de infern concentraționar, prețul plătit pentru crima de a fi publicat în 1948 un articol premonitoriu: „Aerul românesc este încă pur . Nu-l poluați, tovarășe Stalin!" Toți figuranții prezenți la festivitate știau că dacă Vlaicu scăpase din închisoare era pentru că trădase. Trădase pentru a putea scrie și publica...

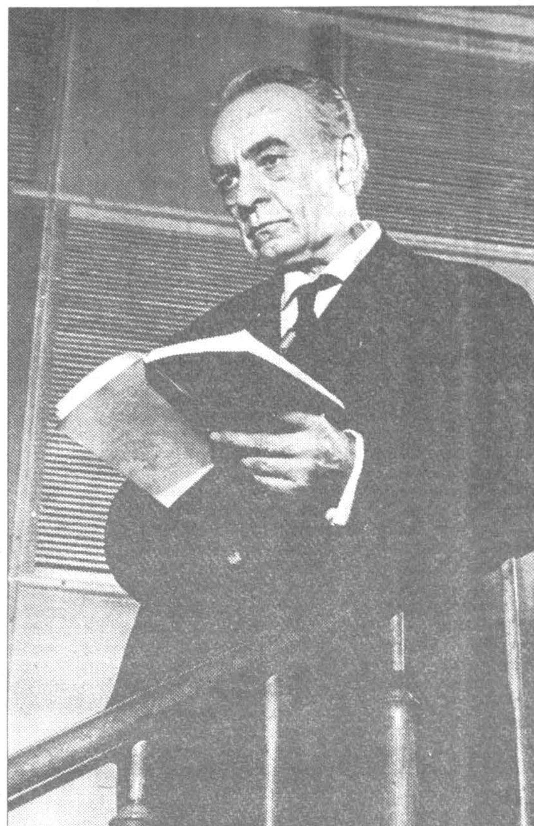
Încă de la generic, Mihăileanu ne șochează: trenul tot mai grăbit al istoriei accelerează ritmul masacrelor, al exploziilor, al loviturilor de bâtă, în timp ce un puști privește cum apa râului șterge irevocabil cerneala poemelor sale. Apoi, în închisoarea din Carpați. Te întrebi dacă acest prizonier cu fața tumefiată nu e nebun, așa cum zgârâie el peretele. Mai târziu înțelegi că el vrea să scrie cu unghiile, să-și graveze sufletul însângerat în piatră. Gheorghe Vlaicu e născut pentru a scrie, așa cum alții sunt născuți pentru a tortura pe scriitori. (...) Părintele poporului român era la acea dată Gheorghiu- Dej. Când Ceaușescu îl succedă, chiar ziariștii de la Europa Liberă, emanați CIA, îl vor credita, cuceriți de tinerețea și curajul lui: va reuși el să scuture jugul sistemului (părea că și-o dorește) sau va fi zdrobit ca și alții, robotizat, depersonalizat? Sufletul acestei țări va supraviețui sau va deveni o fantomă dizolvată în frică? Iată turbionul istoriei, perspectiva denaturată: nu a trecut mult timp de când intelectualii și politicienii occidentului considerau „geniul Carpaților" drept un reformator sincer, un Gorbaciov avant la lettre...

După filmul devastator al lui Lucian Pintilie „La Chène", acest prim film al tânărului regizor Radu Mihăileanu (născut în 1958) merge pînă la gangrena care distruge tot ce este frumos: dragostea unei femei, nașterea unui copil, prietenia. Mai puternic și mai convingător decât „Mărturia" lui Costa Gavras, *A trăda* , mult mai subtil, obligă să ne suspendăm judecățile. Trădarea lui Vlaicu este o tentativă, menită eșecului, pentru a-și fi lui însuși fidel. Chiar înainte de a-și fi trădat prietenii, el a fost trădat de aceștia.

Cel care îl persecută se dovedește a fi singurul prieten... În acest climat singurele ființe pure sunt țiganii unui circ ambulant unde Vlaicu întâlnește o pitică fabuloasă, Prințesa Microb. Câteva scene tulburătoare îl evocă pe Bergman din prima fază, cel al decorurilor învechite și al păpușilor vorbitoare.

Prezentare și traducere de P. SORIN

FOTOTECA LITERATORUL



Emil Botta în studiourile de înregistrări radio. Fotografie de Vasile Blendea

Gânditorul și perechea

motto: „nu ochi rotund, ci vedere ca oul" (Nichita Stănescu)

Două statuete de lut descoperite în necropola neolitică de la Cernavodă au primit numele de „Gânditorul și perechea". Nu despre importanța lor arheologică vom încerca să vorbim aici, nici nu suntem în măsură, de altfel, să o facem, nu vom încerca să vedem cât de adecvat este acest nume ce li s-a dat, și dacă nu este atunci care ar fi numele cel bun. Și nu e deloc exclus ca găsirea numelui adevărat să pună în evidență mai bine importanța istorică a acestor statuete, dincolo de unicitatea lor în arta neolitică , dată de expresivitatea doar constatată pur și simplu. Căutăm așadar un nume adecvat obiectului desemnat, iar dacă vom reuși, atunci ne vom afla în postura unui creator de nume, sau, după cum spune Platon în „Cratylos" prin Socrate, vom îndeplini o funcție de onomaturg.

O primă observație ar fi că prin numele de „Gânditorul și perechea" se acordă în mod evident o importanță mai mare gânditorului, personajului masculin. Perechea este ceva secundar, a cărui prezență se justifică doar prin raportare la gânditor. Această numire suferă de subiectivism, atâta vreme cât și în neolitic ne aflăm încă în epoca matriarhală, chiar dacă spre sfârșitul ei. Sculptura neoliticului e caracterizată de figuri îndeosebi feminine, pe fondul general al preponderenței figurii omului-distinctivă față de arta paleoliticului.

S-ar părea deci că e mai justificată plasarea în prim plan a personajului feminin; un nume mai adecvat pare a fi „Creatoarea și perechea". Spatele drept, ce indică o racordare, chiar dacă inconștientă, la energiile cosmice, umerii ridicați, la fel ca și bărbia, sugerând demnitate și imprimând un oarecare aer de superioritate – iată tot atâtea argumente pe care le regăsim în realizarea Creatoarei, argumente în favoarea preeminenței acesteia în ansamblu. Plasarea palmelor pe genunchiul piciorului drept flexat indică și ea o stare de relaxare, de siguranță, de echilibru interior, de integrare într-o lume, o lume firească. Coloana își păstrează curburile anatomice, deci nu e vorba de o atitudine conștientizată, de o voință în acțiune. Nu este perpendicularitatea însăși, ci doar perpendicularitatea.

Dacă am găsi acum o atitudine de resemnare, de umilință la personajul masculin, am fi siguri că numele bun este „Creatoarea și perechea". Să privim însă cu atenție. Bărbia se sprijină în palme, dar privirea nu este în jos, ci înainte. Ar putea fi un fel de plictiseală, dar oare plictiseala nu deschide posibilitatea gândirii? Nimic din atitudinea bărbatului nu ne sugerează intenția de ridicare. Din contră, el este în totală nemișcare, și dacă nu se află în meditație atunci cu siguranță se va afla în curând.

Se pare însă că gândirea te rupe de verticalitate, te dezechilibrează. Iată, coloana lui este curbă. Nu este însă și sinuoasă. Să fie curba o umilință față de sinuozitate? Nu. Întrucât curba pură este primul pas către verticalitatea pură. Este continuitatea opusă discontinuității. Și să observăm un amănunt interesant. Dacă femeia are o maximă stabilitate, bărbatul are nevoie de un sprijin, de un suport, de un scaun. În timp ce femeia e în strâns contact cu solul, bărbatul e distanțat de acesta. Femeia, așezată pe pământ, are o receptivitate maximă. Bărbatul se închide într-un circuit energetic, se introvertește, păstrând doar o minimă legătură, prin tălpi. Încă o dată spunem: încadrarea ei în ortogonalitate nu pare a fi rezultatul unui efort, ci mai degrabă al unei naturi intime, aceeași care îi asigură perpetuarea în timp prin rodul pântecului său. E surprinzător că bărbatul nu pare a fi mai puțin demn, deși nu este indicat nimic de ordinul potențialității creatoare. Și atunci pe ce se bazează această demnitate? S-ar părea că pe întreaga sa atitudine, atitudine meditativă. Cu alte cuvinte creația bărbatului va fi rezultatul gândirii. Perpetuarea nu este asigurată de o ființare privilegiată – Dasein, cum spune Heidegger –, ci e un produs spiritual. Cele două creații sunt însă inseparabile, căci un produs spiritual e purtat în temporalitate pe umerii ființărilor privilegiate, ai oamenilor. Umanitatea înseamnă mai întâi umanitatea ca specie, cel puțin într-o ordine epistemologică, ce-i drept inversă. Această inseparabilitate e afirmată de unitatea stilistică a celor două statuete, de armonia ansamblului dincolo de fiecare figurină în parte. credem acum că am găsit numele cel bun. Acesta ar fi: „Creatorii".

Evident, ar fi mai mult decât hazardat să atribuim persoanei empirice a autorului celor două statuete asemenea intenții. Dar faptul că poate fi citită în acest mod opera sa, cu argumente oferite chiar de către aceasta, dovedește înalta spiritualitate a culturii care a putut da un asemenea produs. Dincolo de punctarea trecerii de la ginta matriarhală la familia patriarhală, „Creatorii" sunt o dovadă pentru existența în acest spațiu a unei civilizații preindoeuropene cu totul deosebită. Cât privește modul în care poporul român, urmaș după îndelungi preschimbări al acestei civilizații, își manifestă predispozițiile către astfel de înaltă spiritualitate, aceasta merită cercetat pe îndelete.

În final să vedem ce semnificații se pot extrage din denumirea „Gânditorul și perechea", din faptul că ea s-a făcut, acum, de către noi. Pentru că nu mi-am propus să schimb această denumire, ar fi chiar o utopie. Opinia publică, doxa, oricum a îngurgitat-o fără să o gândească – o simplă denumire convențională. Numai că această convenționalitate se mulează pe spiritul timpului. Care e acesta, nu mai e nevoie să spunem. Putem doar să sperăm într-o revenire, la un alt nivel, dat fiind că e vorba de o revenire pe calea gândului, la acel echilibru dinamic, și deci fertil, care prin opera unui artist genial suntem îndreptățiți să credem că a existat, fie și pentru un scurt timp, atunci.

Val IORDACHE

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

TEATRU

Între Titircă şi Bérenger

Există, în momentul de faţă, o trupă bine constituită la Constanţa, capabilă să abordeze un repertoriu pretenţios. Ambiţiile ei artistice nu-s nici ele mici. Teatrul dramatic beneficiază de serviciile unui regizor abilitat, Laurian Oniga şi de acelea ale unui director de scenă cu îndelungată activitate, Gheorghe Jora. În utlima vreme, s-a colaborat, în bune condiţiuni, cu un regizor reputat, Grigore Gonţa. El a semnat o savuroasă înscenare cu vechea şi solida comedie satirică a lui A.Suhovo - Kobâlin. *A murit Tarelkin!* lucrată în culorile grotescului, în nerv, doar cu unele sincope în anumite roluri.

Reluarea caragialenei *Nopţi furtunoase* înseamnă, ca şi în alte locuri unde se montează această uimitoare piesă, o căutare. Căutare, fie a unei mizanscene diferite de cea tradiţionalizată, fie altor unghiuri de vedere asupra naturii comediei (cu prevalenţa intrigii, sau a studiului de moravuri, ori a caracterelor). Regizorul Gheorghe Jora a ţinut să ne arate (în secţiune) întreaga clădire a cherestegiului din Dealul Spirei, ca să putem cunoaşte direct şi cele ce, în text, sunt doar relatate. Excese descriptive, de orientare naturalistă, împovărează tabloul. E greu de imaginat că Jupân Dumitrache poate asculta lectura ziarului, săvârşită de amicul său politic Nae Ipingescu, stând la closet, ba chiar deschizând, din când în când, uşa (ori fereastra?) acelui stabiliment domestic ca să-şi formuleze de acolo observaţiile şi interogaţiile. Nu e o sursă de veselie.

O surpriză foarte neplăcută o constituie mitocosirea textului, prin inversiuni ale ordinii cunoscute a scenelor, repetări şi imixtiuni de replici străine, apelative („Mă Nae!“) şi interjecţii nefericite ceea ce diluează dezagreabil aciditatea celebrei satire şi dă impresii de dezlânare, bâiguială şi improvizaţie. Scenele dintre Veta şi Chiriac n-au haz, doar licenţiozităţi. Ziţa, Spiridon se depersonalizează, Titircă-Inimă Rea e o prezenţă spălăcită, cu toate că e iscălită de un actor important, Lucian Iancu. Emil Bârlădeanu, un Ipingescu blajin, bonom, Iulian Enache, un Chiriac cu un umor involuntar (dar care, după fantezia regizorului, în loc să ia ţpanga puştii apucă o frânghie ca să se spânzure, ţipând, către femeie: „Vezi dumneata frânghia asta?“) şi un Rică nu prea imaginativ, dar măcar plauzibil (Liviu Manolache) dovedesc sârguinţă şi normalitate.

Nu este însă o reuşită; nu e nimic nou - cu excepţia torturărilor piesei în mod gratuit.

Violentării lucrărilor literare sub pretextul „adaptării libere“ îi cade victimă, într-o măsură, şi *Fata cinstită* de Goldoni. Comedie spontană şi isteaţă, cu un caracter feminin bine conturat, cam ca al hangiţei Mirandolina, ea se transformă, de la un moment dat, într-o dramă pesimistă, cu o încheiere absolut inexplicabilă. Ilogică nu numai în raport cu textul, ci şi în sine.

Hotărând că povestea goldoniană a fetei sărace care-şi ocroteşte cu dârzenie şi franchețe cinstea faţă de candidaţi veroşi se prezintă pe un platou de televiziune - cu tot aparatul şi bulibăşeala cunoscută - Laurian Oniga a dorit să creeze două spectacole paralele. Până la un punct, i-au izbutit amândouă. Întâmplările scrise de autorul italian au patină meridională; uneori şi voioşie. Măştile sunt potrivite: senexul comic - Lucian Iancu, marchiza veselă, sprintenă, jucăuşă - Elena Gurgulescu, fata curată, dulce, repezită, îmbufnată, romanţioasă, dură, cu bune efecte în maliţie ori în deznădejde - Gabriela Belu; marchizul poltron şi râzgâiat - Iulian Enache (remarcabil). Desfăşurarea comediei, înnădirea sforilor în intrigă au ritm şi dulceaţă.

Parodia antitelevizivă e compusă la început, mordant, cu agitaţie specifică, strigăte, bruftueli, pripă - ea ajutând şi la modificările necesare ale decorului. Dar repetându-se aidoma, mereu aceleaşi fâpturi, cu aceleaşi sunete nearticulate, cu aceeaşi modalitate de reprezentare, lucrul începe să plictisească. O alternanţă, supărătoare fizic, de întuneric şi lumină, ca de la un bec defect, pâlpâitor, ajunge să usture ochii privitorilor.

În ce priveşte comedia originară, ea e decapitată fără nici o motivaţie. În timp ce actorii ies din roluri pentru a protesta vehement şi pirandellian faţă de regizor că li s-a încredinţat o piesă pe care n-o agreează, unul din interpreţi (ce avea un rol episodic), moare. Se aşază pe scândură şi hotărăşte să decedeze - cum zicea, cândva, umoristul Teleor. Nimic însă din ce se petrecuse cu el - şi cu alţii - până atunci, nici un amănunt al subiectului nu ducea către acest final; el apare ca absurd, lăsând şi intriga într-un punct mort, schimbând fără nici un rost statutul genologic al textului, provocând cea mai dezolată nedumerire publicului. E evident că în timpul unui spectacol se pot întâmpla şi atare accidente. Dar e lipsit de noimă să încerci a pune probleme ale tragicului existenţei, ale hazardului fatal într-o ambianţă comică (în genere, bine realizată ca atare) cu argumentul bizar că „s-ar putea întâmpla şi aşa“.

Un spectacol interesant şi în parte atrăgător, întemeiat în actualizări şi condus cu dexteritate pe linia unei înţelegeri mai cuprinzătoare a formelor multiple ce le poate lua spiritul gregar ca şi panica mulţimilor faţă de dezlănţuirea forţelor obscure, ale răului, e *Rinocerii*. Aici, Laurian Onigă a introdus elementul necesar de nediferenţiere - aş zice - rinocerii săi fiind şi negri (cu zvastică), şi verzi, şi roşii. De asemeni, a creat, cu iscusinţă, allegro-ul determinat de creşterea continuă a asaltului placid al bestiilor. A dat consistenţă unor tipuri supuse metamorfozei, cele mai sugestive susţineri pe acest plan fiind ale actorilor Iulian Enache - Jean, Vasile Cojocaru Bérenger, Lucian Iancu - Papillon (c un umor mustos), Liviu Manolache Botard, Emil Bârlădeanu - Jean dialogantul excelent prin indiferentism jovial cu logicianul (Alexandru Mereuţă) Titus Gurgulescu - Omul din sală. Femeile sunt cam şterse.

Nu e perceput însă, distinct procesul de rinocerizare - care e esenţ piesei. În viziunea regizorului necapitularea lui Bérenger, persona care semnifică - pretutindeni în lume unde a ieşit la rampă - raţiunea ce se împotriveşte invaziei iraţionalului, e un fenomen lipsit de importanţă. Ca şi în alte spectacole de-ale sale, Oniga ratează finalurile întunecând astfel concluzia ultimă a propriilor sale demonstraţii. Bérenger a devenit în teatrul modern al lumii un simbol inextricabil. Sartre l-a definit exact Bérenger e dintre aceia care într-o societate a opresiunii, în forma ei politică, dictatura, unde toată lumea pare să consimtă, mărturiseşte pentru cei care nu consimt; căci numai astfel ce e mai rău poate fi evitat. A anihila acest simbol cu strălucire creat de Eugen Ionescu presupune o negare a piesei, cu transformarea ei într-un non-sens.

Ce i-ar trebui acum Teatrului din Constanţa? Mai mulţi colaboratori - în principal regizori, poate şi scenografi - pentru înfăptuirea, măcar o dată într-o stagiune, a unui spectacol de anvergură să fructifice, doveditor, sub raport artistic, potenţialul de care dispune şi să împlinească artiştilor şi publicului său spre reprezentativitate naţională, nu numai locală.

Valentin SILVESTRU

ARTE PLASTICE

Margareta Sterian şi spiritul avangardei

Personalitatea şi activităţile complexe ale Margaretei Sterian ca pictor, prozator, poet, traducător, scenograf, ceramist şi ilustrator, exemplifică, fără reticenţe, ceea ce am putea defini o figură revelatoare, de excepţie şi reprezentativă a femeii de spirit a secolului nostru. Dar, prin ceea ce a reuşit să demonstreze ampla sa expoziţie cu 346 uleiuri, de la Muzeul Naţional de artă, că înclinaţia pentru pictură a fost constantă, continuă şi de intense emoţii şi satisfacţii, ne determină să afirmăm că personalitatea sa a devenit exemplificatoare şi pentru ceea ce am putea desluşi a fi un pictor în spiritul avangardei.

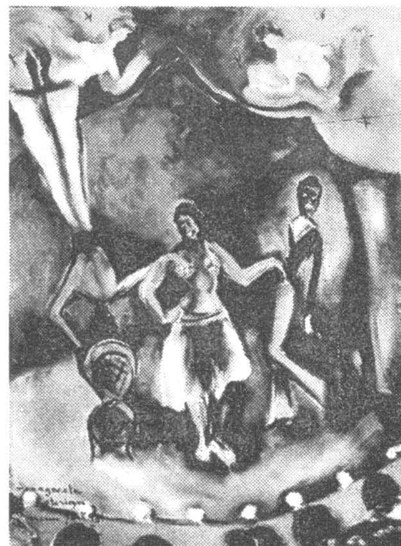
„Către pictură m-am simţit atrasă din totdeauna, mărturiseşte artista, fiind încă în clasele primare, luam lecţii de desen, în vacanţă, cu un profesor din Buzău, oraş unde m-am născut (în 1897 n.n.). Liceul l-am făcut la Bucureşti, unde aveam la desen pe pictorul Richard Canissius, iar la română pe Ion Slavici, amândoi profesori dotaţi de inteligenţă... Pictura şi istoria artelor le-am studiat la Paris, la Academia Rançon şi la École de Louvre“.

De ce pictor în spiritul avangardei?

Activitatea artistică a Margaretei Sterian a fost strâns legată de grupul feminin, de „Arta Nouă“ şi de cercul de la „Contimporanul“, ca şi de pictorii V.Brauner, Marcel Iancu, Iorgulescu Yor, Miliţa Pătrascu, Corneliu Mihăilescu M.H.Maxy, Lucia Dem.Bălăcescu, Olga Greceanu, H.Catargi, care au reprezentat elita artei moderne în ţara noastră. Totodată, ea s-a integrat unui cerc larg de scriitori cuprinzând pe Eugen Ionescu, Dan Bota, S.Fundoianu, Camil Petrescu, Nae Ionescu, Victor Eftimiu, care au stimat-o şi stimulat-o. Astfel, ea a reuşit să se integreze şi să se afirme în spiritul artei de avangardă, aceasta fiindu-i mai aproape de structura sa spirituală.

Dirijarea cerebrală a fanteziei, viziunea artistică originală, de incantare şi poezie, penetraţia ideatică şi în profunzime a relaţiei om-univers, îndrăzneală de a construi prin stăpânirea sensibilului, libertatea de a gândi personal şi a acţiona fără consensuri, sunt primele aspecte ale creaţiei Margaretei Sterian. Pictura sa evocă, cu prioritate, lumea circului (trapezişti, dansatori, dresuri de cai , muzicanţi, jongleuri, paraţi, circul de cort), miturile (Paparudele, Adam şi Eva, Exod, Legendă, Naşterea, Carnaval), măştile (măşti albe, oaspeţi cu măşti), nunţile (Hora, Nunta pe zăpadă, mirese), cărora li se adaugă portrete, peisaje şi naturi statice. Arta sa are un freamăt sălbatic, în care nu se disting barierele între vis şi realitate, între imaginaţie, absurd, fantastic şi adevăr; ea exaltă o atmosferă de mister în spiritul fabulaţiei suprarealiste. Oamenii sunt grupaţi ca în procesiuni barbare, adevărate marionete ale unui spectacol al absurdului, stranii apariţii în nedeterminate mişcări şi dansuri. Ideile şi sentimentele izvorăsc din atmosfera intelectuală a cercului ei de prieteni adepţi ai avangardei, din amintiri şi lecturi, răbufnind năvalnic din interior, spontan, direct pe pânză fără elaborări, schiţe sau studii. Personajele sale sunt spulberate în spaţiu iar spaţiul este o flacără fluidă, vaporoasă, muzicală. Aparent imaginile sale reflectă dezordinea lumii dar şi revelaţia unor scene umane ce au produs artistei bucuria descoperirii, o bucurie explozivă în freamătul impetuos al pictării. În ultimele decenii, artista a renunţat să folosească pensula preferând să picteze cu degetele înfiorate şi înmuiate în culorile de pe paletă. (Fenomen fericit pentru experţi la identificarea operelor sale după amprentele degetelor). Culoarea vibrează intens, este voluptoasă. Costumele circarilor, cortegiilor şi nuntaşilor sunt beţii barbare de culoare. Itinerariul picturii Margaretei Sterian semnifică maniera şi fenomenul picturii de avangardă din cel de al doilea deceniu al secolului nostru. Arta sa este încărcată de un prodigios potenţial afectiv şi intelectual. Ea manifestă o pasiune voluntară pentru mişcarea care se desprinde de gravitaţia pământului. Ea izvorăşte dintr-o pulsiune a subconştientului în care monismul primitiv, inocent, dirijat de fantezie a imaginat o lume a emanaţiei şi incantaţiei. Nu putem vorbi de un sistem pictural clar, cu dogme şi principii, ci, mai degrabă, de o pasiune devorantă pentru culoarea care transfigurează într-o mişcare infinită imposibilul în posibil şi irealul în real. Fantezia sa este astfel fructul parfumat şi aerian al comuniunii cu universul. Mitul şi realul participă la o muzică universală a culorilor. Ne subjugă încrederea artistei în fabulă, în vis, admirăm puritatea sentimentelor, ne intrigă năvalnica şi necuviincioasa plăcere de a picta liberă.

Margareta Sterian a fost prezentă în cultura românească aproape şapte decenii (s-a născut în 1897 şi a murit în 1992) şi, deşi s-a bucurat de stima şi admiraţia celor din jurul ei, a fost o solitară pentru a împlini nestânjenită, fără scrupule şi jenă, sentimentul propriu de excentricitate privilegiată, inegalabila independenţă şi irezistibila sete de creaţie. Ea a intrat astfel în legendă şi în galeria marilor artişti. Vitalitatea sa capricioasă, verva şi umorul, libera fertilitate, simţul atmosferei feerice, vizionarismul şi misterul creaţiei ei au făcut să devină figura feminină reprezentativă a artei de avangardă.



Dansatori în Harlem, Margareta Sterian, 1931

Mircea DEAC

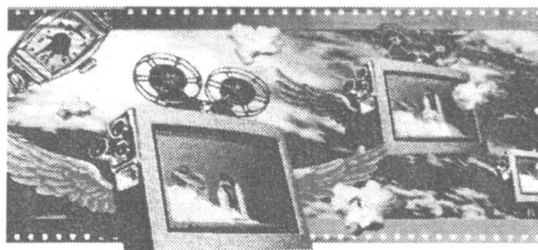
https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

FILM

Trăiască imaginea de consum!

Într-un fel, destinul artistic ţine şi de opţiunea personală. Chiar dacă regia reclamă uriaşe sume de bani şi armate întregi de colaboratori, chiar dacă eşti prins într-o plasă, chiar dacă se întâmplă să nu reuşeşti întotdeauna să parcurgi o zonă, hai să-i spunem reprezentativ-cinematografică, beneficiezi totuşi de momentul alegerii: ori rămâi sărac şi celebru, gen Alain Resnais, prezent în istoria mondială a filmului ori posezi un castel, lachei şi nenumăraţi câini de vânătoare, precum Christian Jacque şi faci film comercial. Dar nu m-aş extinde asupra celor două tendinţe - filmul de artă şi filmul comercial - ci m-aş opri la genul *voit comercial, cu orice preţ comercial.* E o realitate: astăzi să câştigi bani a devenit o obsesie. De ce să nu recunoaştem acest lucru? Sfidarea din partea intelectualului sărac şi alte mode de acest soi romantic au apus. Fellini susţinea chiar teoria amară că cinema-ul adevărat a murit. Trăiască, deci, *imaginea de consum!* Cinematografia trebuie să aducă bani şi nici un investitor nu şi-i aruncă de dragul artei, decât atunci când este destul de bogat ca să piardă. Dar cu condiţia să câştige în planul prestigiului. Asta în cazul prestigiului european, pentru că prestigiul american ţi-l dau contul şi cărţile de credit. Fellini avea un fel de club, o asociaţie „Fellini", cu miliardari, cu artişti, cu toată elita intelectuală dar şi financiară. Purtau toţi un ecuson „Fellini". Asta însemna mult, însă nimeni nu prea mai dădea marelui artist bani pentru un nou film.

Sărind la ultima premieră românească şi la opţiunile regizorului Mircea Mureşan, constatăm că discuţia se complică. Regizorul a început ca artist. Opţiunea sa iniţială a contat pe soliditatea unor scenarii: *Răscoala* (romanul lui Liviu Rebreanu, adaptat de Petre Sălcudeanu, filmul obţinând premiul Opera prima la Cannes), *Horea* (textul lui Titus Popovici, filmul aducându-i Marele Premiu al UCIN), *Ion - blestemul pământului, blestemul iubirii* (film cu suflu epic, după Rebreanu, scenarist acelaşi Titus Popovici, titlu important în categoria ecranizări). Plus aducerea pe ecran a unor distribuţii prestigioase şi rigoarea formulei clasice de realizare. E drept, Mircea Mureşan a parcurs şi alte genuri: comedia (*K.O.*), filmul de aventuri (*Toate pânzele sus*), a ecranizat o piesă a lui Everac (*A cincea lebădă*) sub titlul *O lebădă iarna*, stârnind nemulţumirea şi scandalul din partea dramaturgului - un scandal fără sens şi cu multe, multe la vremea aceea invective. A marcat şi un rateu de proporţii cu *Baltagul*. A transpus un scenariu de Marin Preda - *Porţile albastre ale oraşului*: un film liric, cu câteva secvenţe memorabile. Nu putem să trecem cu vederea o atare carieră prestigioasă, bazată pe opţiuni culturale.



Cu atât mai stranie pare aplecarea regizorului - prin ultimele două filme, *Miss Litoral* şi *A doua cădere a Constantinopolului* -spre comedia viscerală. La o primă vedere, este inexplicabil. La o primă vedere sunt tentat să-i fac un reproş, nu în ceea ce priveşte filmul ultim, ci în privinţa opţiunii. Este clar că mă situez pe cealaltă baricadă, detestând nu succesul, ci succesul facil, obţinut prin provocarea râsului altminteri decât prin conotaţii inteligente. Asta nu mă împiedică să constat însă uriaşul succes de casă şi isteria bătăliei la un „bilet în plus". Ţine de social şi nu de cultural ce se întâmplă. Oricum, se atestă o reţetă şi reţeta este bine articulată. Este reţeta momentului. De aici şi succesul momentului. Dar în momentul unei reale libertăţi (şi eu cunosc perioada în care Mureşan, chiar dacă a avut o poziţie privilegiată în raport cu puterea a îndurat cenzura la filmul *Ion*, ca să nu mai discutăm de câteva secvenţe din *Horea*), a opta pentru comedia groasă, a uita rigoarea dramaturgică în favoarea scheciului ocazional poate să însemne anihilarea drumului anterior. Nu prea înţeleg, dar nu cer lămuriri. Poate că filmul a murit de mult şi de acum înainte ne vom limita la „a face totul"pentru succesul de public. Un public ce dispreţuieşte Revelionul în direct, creat de Paul Everac, dar aleargă la cinema să vadă „*Constantinopolul*".



Reţeta, spuneam, este bine articulată. Ea se adaptează publicului. Publicul îi doreşte pe Stela Popescu şi pe Arşinel. Îl iubeşte pe Jean Constantin. Temişan este vedetă. Loredana Groza este simbolul sexy al Balcanilor. Ea nu va ajunge să fie nici Monroe, nici Brigitte Nielsen. Nu are misterul femeii damnate. Nu este actriţă. Are ochii mari, voce foarte bună şi este în top. Fiecare naţie îşi alcătuieşte topul ei. Aceste vedete, aceşti actori de consum atrag spectatorii în număr impresionant. La rându-i, reclama filmului a fost fără cusur. „À l'americaine" am spune noi, numai că cineva m-a taxat maliţios: „Dar americanii ştiu să facă filme!" Faptul că regizorul a deţinut cheia succesului nu are însă de ce să ne umple de invidie. Au mai existat momente când numărul spectatorilor a întrecut aşteptările. *Păcală* (filmul lui Geo Saizescu) a înregistrat un record greu egalabil astăzi: 8 milioane de spectatori. *Liceenii* şi mai ales *Declaraţie de dragoste* (de Nicolae Corjos) au însemnat nevoia de „film cu adolescenţi". *A doua cădere a Constantinopolului* rămâne un reper pentru gustul spectatorului mediu al anilor '90 în România. Nu râsul a atras spectatorul în sală, ci apetitul vulgarităţii. Nu este de neînţeles, iar fenomenul nu poate fi ignorat. Criticii de film o scaldă, aşa cum au făcut-o întotdeauna când au fost derutaţi de recordul încasărilor.

Bietul spectator, ţinut în ramele dramelor comuniste - adică false - este acum descătuşat, vrea orice altceva, orice grozăvie şi nu atât de export, cât naţională!

- Bine, o să mi se spună, dar ce te faci, pe de altă parte, cu sălile goale la multe din filmele româneşti, printre care şi ale dumitale? Este un alt adevăr - altă nelinişte. Să sperăm că acest succes de casă va continua şi va asigura finanţarea unui film important, semnat de acelaşi Mircea Mureşan.

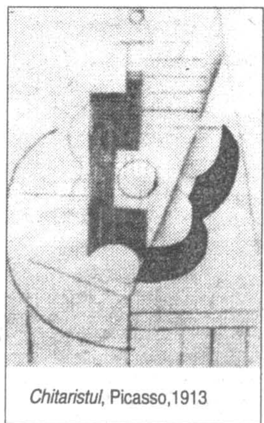
Laurenţiu DAMIAN

MUZICĂ

Minimul entuziasm

Aşa cum pentru istoria culturii, în general, 1994 este dominat de împlinirea a 250 de ani de la naşterea lui Herder, în muzică principala aniversare pare legată de numele lui Rimski Korsakov. Pe 6 martie se vor împlini 160 de ani de la naşterea marelui compozitor rus, la Tihvin. Autorul *Şeherezadei*, piesa cea mai populară, este un compozitor de o modernitate indiscutabilă. Deşi aparţine, ca mentalitate culturală şi orizont stilistic, secolului al XIX-lea, discursul său muzical anunţă hotărât experienţe viitoare. Stravinski nu e greu de dedus din muzica lui Rimski Korsakov, foarte disponibilă pentru asimilarea ritmurilor „păgâne", pentru un parfum oriental creat mental, ori chiar pentru experienţe timbrale limită. Autor al unui celebru tratat de orchestraţie, valabil până astăzi, când tehnica instrumentală a evoluat considerabil, tratat care se poate de altfel parcurge cu o plăcere „literară", conţinând consideraţii critice şi fraze memorabile, dincolo de detaliul strict tehnic (iată, de exemplu, caracterizarea fagotului: „senil şi viclean în modul major, trist şi plin de suferinţă în cel minor"), la Rimski Korsakov se observă aceeaşi fragmentare a discursului muzical ca la compozitorii secolului XX. Apoi, el are o tensiune metafizică specială, componentă specifică a sufletului slav, pe care o vom găsi, evident la alte dimensiuni şi cu pecete inconfundabilă, la Stravinski. Compozitor extrem de interesant în tot ce a scris, Rimski Korsakov este însă, în afara graniţelor Rusiei destul de sumar receptat. Suita simfonică, *Şeherezada*, *Capriciul spaniol* şi cam atât reprezintă capetele de afiş. În rest, compoziţiile sale răzbesc cu greu în programe (Uvertura de concert *Marele paşte rus*, o capodoperă, piesa cea mai metafizică a lui Rimski Korsakov, este foarte rar cântată), operele sale sunt puţin cunoscute, exceptând teatrele ruseşti. *Pskoviteanka*, *Fata de zăpadă*, *Sadko*, *Cocoşul de aur* sunt rarităţi.

Dar să parcurgem în continuare calendarul. 1844 este şi anul naşteri extraordinarului violonist spaniol Pablo de Sarasate. La 11 martie avea loc la Cluj prima audiţie a *Simfoniei Eroica* de Beethoven, sub bagheta lui Ruszitska György. La 3 februarie, la Paris, se cânta în primă audiţie uvertura *Carnavalul roman* de Berlioz şi tot în 1844 compozitorul francez publica *Grand Traité d'instrumentation et d'orchestration modernes* şi studiul său despre simfoniile lui Beethoven (în „voyage musical").



Chitaristul, Picasso,1913

Anul 1794 nu se reţine în mod deosebit. În schimb, 1894 marchează câteva evenimente. La 12 februarie moare la Cairo un mare dirijor al epocii, Hans von Büllow. 1894 este anul naşterii compozitorului american Walter Piston, al morţii lui Chabrier şi Anton Rubinstein. La 8 martie are loc la Ateneul Român primul concert al lui George Enescu (acompaniat de Josef Hellmesberger jr.). La 6 iulie se naşte în comuna Selişte (Arad) Sabin Drăgoi, compozitor şi folclorist, al cărui aport la cunoaşterea şi prelucrarea folclorului muzical este considerabil. Tot anul acesta marchează şi centenarul naşterii lui Mihail Andricu (22 decembrie, Bucureşti). Ar fi cazul, măcar cu acest prilej, să ascultăm muzica unuia dintre cei mai originali compozitori români din perioada interbelică, al cărui timbru personal „constă în fuziunea dintre lirismul şi pastoralul ţărănesc... alternat cu ritmica severă de colindă sau joc popular sătesc. De aici provin majoritatea temelor muzicale, de o concizie aproape aforistică, de un inedit particular, inconfundabil". (Viorel Cosma). Autor al unei vaste creaţii simfonice (9 simfonii, o simfonie de cameră, 13 simfoniete, suite, poeme simfonice etc.), Mihail Andricu rămâne încă de descoperit pentru generaţiile mai tinere.

Costin TUCHILĂ

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

TEATRU

Între Titircă şi Bérenger

Există, în momentul de faţă, o trupă bine constituită la Constanţa, capabilă să abordeze un repertoriu pretenţios. Ambiţiile ei artistice nu-s nici ele mici. Teatrul dramatic beneficiază de serviciile unui regizor abilitat, Laurian Oniga şi de acelea ale unui director de scenă cu îndelungată activitate, Gheorghe Jora. În utlima vreme, s-a colaborat, în bune condiţiuni, cu un regizor reputat, Grigore Gonţa. El a semnat o savuroasă înscenare cu vechea şi solida comedie satirică a lui A.Suhovo - Kobâlin. *A murit Tarelkin!* lucrată în culorile grotescului, în nerv, doar cu unele sincope în anumite roluri.

Reluarea caragialenei *Nopţi furtunoase* înseamnă, ca şi în alte locuri unde se montează această uimitoare piesă, o căutare. Căutare, fie a unei mizanscene diferite de cea tradiţionalizată, fie altor unghiuri de vedere asupra naturii comediei (cu prevalenţa intrigii, sau a studiului de moravuri, ori a caracterelor). Regizorul Gheorghe Jora a ţinut să ne arate (în secţiune) întreaga clădire a cherestegiului din Dealul Spirei, ca să putem cunoaşte direct şi cele ce, în text, sunt doar relatate. Excese descriptive, de orientare naturalistă, împovărează tabloul. E greu de imaginat că Jupân Dumitrache poate asculta lectura ziarului, săvârşită de amicul său politic Nae Ipingescu, stând la closet, ba chiar deschizând, din când în când, uşa (ori fereastra?) acelui stabiliment domestic ca să-şi formuleze de acolo observaţiile şi interogaţiile. Nu e o sursă de veselie.

O surpriză foarte neplăcută o constituie mitocosirea textului, prin inversiuni ale ordinii cunoscute a scenelor, repetări şi imixtiuni de replici străine, apelative („Mă Nae!") şi interjecţii nefericite ceea ce diluează dezagreabil aciditatea celebrei satire şi dă impresii de dezlânare, bâiguială şi improvizaţie. Scenele dintre Veta şi Chiriac n-au haz, doar licenţiozităţi. Ziţa, Spiridon se depersonalizează, Titircă-Inimă Rea e o prezenţă spălăcită, cu toate că e iscălită de un actor important, Lucian Iancu. Emil Bârlădeanu, un Ipingescu blajin, bonom, Iulian Enache, un Chiriac cu un umor involuntar (dar care, după fantezia regizorului, în loc să ia ştanga puştii apucă o frânghie ca să se spânzure, ţipând, către femeie: „Vezi dumneata frânghia asta?") şi un Rică nu prea imaginativ, dar măcar plauzibil (Liviu Manolache) dovedesc sârguinţă şi normalitate.

Nu este însă o reuşită; nu e nimic nou - cu excepţia torturării piesei în mod gratuit.

Violentării lucrărilor literare sub pretextul „adaptării libere" îi cade victimă, într-o măsură, şi *Fata cinstită* de Goldoni. Comedie spontană şi isteaţă, cu un caracter feminin bine conturat, cam ca al hangiţei Mirandolina, ea se transformă, de la un moment dat, într-o dramă pesimistă, cu o încheiere absolut inexplicabilă. Ilogică nu numai în raport cu textul, ci şi în sine.

Hotărând că povestea goldoniană a fetei sărace care-şi ocroteşte cu dârzenie şi franchețe cinstea faţă de candidaţi veroşi se prezintă pe un platou de televiziune - cu tot aparatul şi bulibăşeala cunoscută - Laurian Oniga a dorit să creeze două spectacole paralele. Până la un punct, i-au izbutit amândouă. Întâmplările scrise de autorul italian au patină meridională; uneori şi voioşie. Măştile sunt potrivite: senexul comic - Lucian Iancu, marchiza veselă, sprintenă, jucăuşă - Elena Gurgulescu, fata curată, dulce, repezită, îmbufnată, romanţioasă, dură, cu bune efecte în maliţie ori în deznădejde - Gabriela Belu; marchizul poltron şi răzgâiat - Iulian Enache (remarcabil). Desfăşurarea comediei, înnădirea sforilor în intrigă au ritm şi dulceaţă.

Parodia antitelevizivă e compusă la început, mordant, cu agitaţie specifică, strigăte, bruftueli, pripă - ea ajutând şi la modificările necesare ale decorului. Dar repetându-se aidoma, mereu aceleaşi făpturi, cu aceleaşi sunete nearticulate, cu aceeaşi modalitate de reprezentare, lucrul începe să plictisească. O alternanţă, supărătoare fizic, de întuneric şi lumină, ca de la un bec defect, pâlpâitor, ajunge să usture ochii privitorilor.

În ce priveşte comedia originară, ea e decapitată fără nici o motivaţie. În timp ce actorii ies din roluri pentru a protesta vehement şi pirandellian faţă de regizor că li s-a încredinţat o piesă pe care n-o agreează, unul din interpreţi (ce avea un rol episodic), moare. Se aşază pe scândură şi hotărăşte să decedeze - cum zicea, cândva, umoristul Teleor. Nimic însă din ce se petrecuse cu el - şi cu alţii - până atunci, nici un amănunt al subiectului nu ducea către acest final; el apare ca absurd, lăsând şi intriga într-un punct mort, schimbând fără nici un rost statutul genologic al textului, provocând cea mai dezolată nedumerire publicului. E evident că în timpul unui spectacol se pot întâmpla şi atare accidente. Dar e lipsit de noimă să încerci a pune probleme ale tragicului existenţei, ale hazardului fatal într-o ambianţă comică (în genere, bine realizată ca atare) cu argumentul bizar că „s-ar putea întâmpla şi aşa".

Un spectacol interesant şi în parte atrăgător, întemeiat în actualizări şi condus cu dexteritate pe linia unei înţelegeri mai cuprinzătoare a formelor multiple ce le poate lua spiritul gregar ca şi panica mulţimilor faţă de dezlănţuirea forţelor obscure, ale răului, e *Rinocerii*. Aici, Laurian Onigă a introdus elementul necesar de nediferenţiere - aş zice - rinocerii săi fiind şi negri (cu zvastică), şi verzi, şi roşii. De asemeni, a creat, cu iscusinţă, allegro-ul determinat de creşterea continuă a asaltului placid al bestiilor. A dat consistenţă unor tipuri supuse metamorfozei, cele mai sugestive susţineri pe acest plan fiind ale actorilor Iulian Enache - Jean, Vasile Cojocaru - Bérenger, Lucian Iancu - Papillon (cu un umor mustos), Liviu Manolache - Botard, Emil Bârlădeanu - Jean, dialogantul excelent prin indiferentism jovial cu logicianul (Alexandru Mereuţă) Titus Gurgulescu - Omul din sală. Femeile sunt cam şterse.

Nu e perceput însă, distinct, procesul de rinocerizare - care e esenţa piesei. În viziunea regizorului, necapitularea lui Bérenger, personaj care semnifică - pretutindeni în lume unde a ieşit la rampă - raţiunea ce se împotriveşte invaziei iraţionalului, e un fenomen lipsit de importanţă. Ca şi în alte spectacole de-ale sale, Oniga ratează finalurile întunecând astfel concluzia ultimă a propriilor sale demonstraţii. Bérenger a devenit în teatrul modern al lumii un simbol inextricabil. Sartre l-a definit exact, Bérenger e dintre aceia care într-o societate a opresiunii, în forma ei politică, dictatura, unde toată lumea pare să consimtă, mărturiseşte pentru cei care nu consimt; căci numai astfel ce e mai rău poate fi evitat. A anihila acest simbol cu strălucire creat de Eugen Ionescu presupune o negare a piesei, cu transformarea ei într-un non-sens.

Ce i-ar trebui acum Teatrului din Constanţa? Mai mulţi colaboratori - în principal regizori, poate şi scenografi - pentru înfăptuirea, măcar o dată într-o stagiune, a unui spectacol de anvergură să fructifice, doveditor, sub raport artistic, potenţialul de care dispune şi să împlinească artiştilor şi publicului său spre reprezentativitate naţională, nu numai locală.

Valentin SILVESTRU

ARTE PLASTICE

Margareta Sterian şi spiritul avangardei

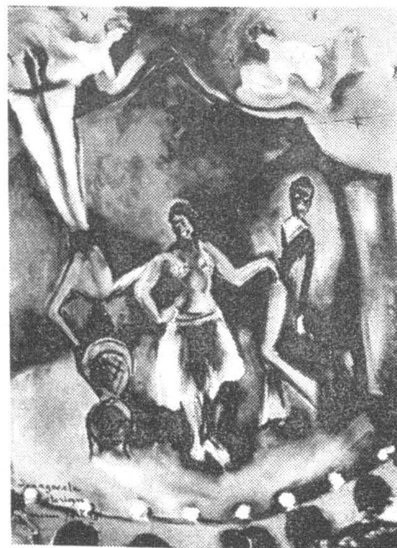
Personalitatea şi activităţile complexe ale Margaretei Sterian ca pictor, prozator, poet, traducător, scenograf, ceramist şi ilustrator, exemplifică, fără reticenţe, ceea ce am putea defini o figură revelatoare, de excepţie şi reprezentativă a femeii de spirit a secolului nostru. Dar, prin ceea ce a reuşit să demonstreze ampla sa expoziţie cu 346 uleiuri, de la Muzeul Naţional de artă, că înclinaţia pentru pictură a fost constantă, continuă şi de intense emoţii şi satisfacţii, ne determină să afirmăm că personalitatea sa a devenit exemplificatoare şi pentru ceea ce am putea desluşi a fi un pictor în spiritul avangardei.

„Către pictură m-am simţit atrasă din totdeauna, mărturiseşte artista, fiind încă în clasele primare, luam lecţii de desen, în vacanţă, cu un profesor din Buzău, oraş unde m-am născut (în 1897 n.n.). Liceul l-am făcut la Bucureşti, unde aveam la desen pe pictorul Richard Canissius, iar la română pe Ion Slavici, amândoi profesori dotaţi de inteligenţă... Pictura şi istoria artelor le-am studiat la Paris, la Academia Rançon şi la École de Louvre".

De ce pictor în spiritul avangardei?

Activitatea artistică a Margaretei Sterian a fost strâns legată de grupul feminin, de „Arta Nouă" şi de cercul de la „Contimporanul", ca şi de pictorii V.Brauner, Marcel Iancu, Iorgulescu Yor, Miliţa Pătrascu, Corneliu Mihăilescu M.H.Maxy, Lucia Dem.Bălăcescu, Olga Greceanu, H.Catargi, care au reprezentat elita artei moderne în ţara noastră. Totodată, ea s-a integrat unui cerc larg de scriitori cuprinzând pe Eugen Ionescu, Dan Bota, S.Fundoianu, Camil Petrescu, Nae Ionescu, Victor Eftimiu, care au stimat-o şi stimulat-o. Astfel, ea a reuşit să se integreze şi să se afirme în spiritul artei de avangardă, aceasta fiindu-i mai aproape de structura sa spirituală.

Dirijarea cerebrală a fanteziei, viziunea artistică originală, de incantare şi poezie, penetraţia ideatică şi în profunzime a relaţiei om-univers, îndrăzneala de a construi prin stăpânirea sensibilului, libertatea de a gândi personal şi a acţiona fără consensuri, sunt primele aspecte ale creaţiei Margaretei Sterian. Pictura sa evocă, cu prioritate, lumea circului (trapezişti, dansatori, dresuri de cai , muzicanţi, jongleuri, paraţi, circul de cort), miturile (Paparudele, Adam şi Eva, Exod, Legendă, Naşterea, Carnaval), măştile (măşti albe, oaspeţi cu măşti), nunţile (Hora, Nunta pe zăpadă, mirese), cărora li se adaugă portrete, peisaje şi naturi statice. Arta sa are un freamăt sălbatic, în care nu se disting barierele între vis şi realitate, între imaginaţie, absurd, fantastic şi adevăr; ea exaltă o atmosferă de mister în spiritul fabulaţiei suprarealiste. Oamenii sunt grupaţi ca în procesiuni barbare, adevărate marionete ale unui spectacol al absurdului, stranii apariţii în nedeterminate mişcări şi dansuri. Ideile şi sentimentele izvorăsc din atmosfera intelectuală a cercului ei de prieteni adepţi ai avangardei, din amintiri şi lecturi, răbufnind năvalnic din interior, spontan, direct pe pânză fără elaborări, schiţe sau studii. Personajele sale sunt spulberate în spaţiu iar spaţiul este o flacără fluidă, vaporoasă, muzicală. Aparent imaginile sale reflectă dezordinea lumii dar şi revelaţia unor scene umane ce au produs artistei bucuria descoperirii, o bucurie explozivă în freamătul impetuos al pictării. În ultimele decenii, artista a renunţat să folosească pensula preferând să picteze cu degetele înfiorate şi înmuiate în culorile de pe paletă. (Fenomen fericit pentru experţi la identificarea operelor sale după amprentele degetelor). Culoarea vibrează intens, este voluptoasă. Costumele circarilor, cortegiilor şi nuntaşilor sunt beţii barbare de culoare. Itinerariul picturii Margaretei Sterian semnifică maniera şi fenomenul picturii de avangardă din cel de al doilea deceniu al secolului nostru. Arta sa este încărcată de un prodigios potenţial afectiv şi intelectual. Ea manifestă o pasiune voluntară pentru mişcarea care se desprinde de gravitaţia pământului. Ea izvorăşte dintr-o pulsiune a subconştientului în care monismul primitiv, inocent, dirijat de fantezie a imaginat o lume a emanaţiei şi incantaţiei. Nu putem vorbi de un sistem pictural clar, cu dogme şi principii, ci, mai degrabă, de o pasiune devorantă pentru culoarea care transfigurează într-o mişcare infinită imposibilul în posibil şi irealul în real. Fantezia sa este astfel fructul parfumat şi aerian al comuniunii cu universul. Mitul şi realul participă la o muzică universală a culorilor. Ne subjugă încrederea artistei în fabulă, în vis, admirăm puritatea sentimentelor, ne intrigă năvalnica şi necuviincioasa plăcere de a picta liberă.



Dansatori în Harlem, Margareta Sterian, 1931

Margareta Sterian a fost prezentă în cultura românească aproape şapte decenii (s-a născut în 1897 şi a murit în 1992) şi, deşi s-a bucurat de stima şi admiraţia celor din jurul ei, a fost o solitară pentru a împlini nestânjenită, fără scrupule şi jenă, sentimentul propriu de excentricitate privilegiată, inegalabila independenţă şi irezistibila sete de creaţie. Ea a intrat astfel în legendă şi în galeria marilor artişti. Vitalitatea sa capricioasă, verva şi umorul, libera fertilitate, simţul atmosferei feerice, vizionarismul şi misterul creaţiei ei au făcut să devină figura feminină reprezentativă a artei de avangardă.

Mircea DEAC

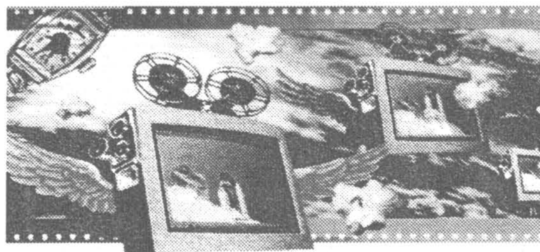
https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

FILM

Trăiască imaginea de consum!

Într-un fel, destinul artistic ţine şi de opţiunea personală. Chiar dacă regia reclamă uriaşe sume de bani şi armate întregi de colaboratori, chiar dacă eşti prins într-o plasă, chiar dacă se întâmplă să nu reuşeşti întotdeauna să parcurgi o zonă, hai să-i spunem reprezentativ-cinematografică, beneficiezi totuşi de momentul alegerii: ori rămâi sărac şi celebru, gen Alain Resnais, prezent în istoria mondială a filmului ori posezi un castel, lachei şi nenumăraţi câini de vânătoare, precum Christian Jacque şi faci film comercial. Dar nu m-aş extinde asupra celor două tendinţe - filmul de artă şi filmul comercial - ci m-aş opri la genul *voit comercial, cu orice preţ comercial*. E o realitate: astăzi să câştigi bani a devenit o obsesie. De ce să nu recunoaştem acest lucru? Sfidarea din partea intelectualului sărac şi alte mode de acest soi romantic au apus. Fellini susţinea chiar teoria amară că cinema-ul adevărat a murit. Trăiască, deci, *imaginea de consum!* Cinematografia trebuie să aducă bani şi nici un investitor nu şi-i aruncă de dragul artei, decât atunci când este destul de bogat ca să piardă. Dar cu condiţia să câştige în planul prestigiului. Asta în cazul prestigiului european, pentru că prestigiul american ţi-l dau contul şi cărţile de credit. Fellini avea un fel de club, o asociaţie „Fellini", cu miliardari, cu artişti, cu toată elita intelectuală dar şi financiară. Purtau toţi un ecuson „Fellini". Asta însemna mult, însă nimeni nu prea mai dădea marelui artist bani pentru un nou film.

Sărind la ultima premieră românească şi la opţiunile regizorului Mircea Mureşan, constatăm că discuţia se complică. Regizorul a început ca artist. Opţiunea sa iniţială a contat pe soliditatea unor scenarii: *Răscoala* (romanul lui Liviu Rebreanu, adaptat de Petre Sălcudeanu, filmul obţinând premiul Opera prima la Cannes), *Horea* (textul lui Titus Popovici, filmul aducându-i Marele Premiu al UCIN), *Ion - blestemul pământului, blestemul iubirii* (film cu suflu epic, după Rebreanu, scenarist acelaşi Titus Popovici, titlu important în categoria ecranizări). Plus aducerea pe ecran a unor distribuţii prestigioase şi rigoarea formulei clasice de realizare. E drept, Mircea Mureşan a parcurs şi alte genuri: comedia (*K.O.*), filmul de aventuri (*Toate pânzele sus*), a ecranizat o piesă a lui Everac (*A cincea lebădă*) sub titlul *O lebădă iarna*, stârnind nemulţumirea şi scandalul din partea dramaturgului - un scandal fără sens şi cu multe, multe la vremea aceea invective. A marcat şi un rateu de proporţii cu *Baltagul*. A transpus un scenariu de Marin Preda - *Porţile albastre ale oraşului*: un film liric, cu câteva secvenţe memorabile. Nu putem să trecem cu vederea o atare carieră prestigioasă, bazată pe opţiuni culturale.



Cu atât mai stranie pare aplecarea regizorului - prin ultimele două filme, *Miss Litoral* şi *A doua cădere a Constantinopolului* -spre comedia viscerală. La o primă vedere, este inexplicabil. La o primă vedere sunt tentat să-i fac un reproş, nu în ceea ce priveşte filmul ultim, ci în privinţa opţiunii. Este clar că mă situez pe cealaltă baricadă, detestând nu succesul, ci succesul facil, obţinut prin provocarea râsului altminteri decât prin conotaţii unei reale libertăţi (şi eu cunosc perioada în care Mureşan, chiar dacă a avut o poziţie privilegiată în raport cu puterea a îndurat cenzura la filmul *Ion*, ca să nu mai discutăm de câteva secvenţe din *Horea*), a opta pentru comedia groasă, a uita rigoarea dramaturgică în favoarea scheciului ocazional poate să însemne anihilarea drumului anterior. Nu prea înţeleg, dar nu cer lămuriri. Poate că filmul a murit de mult şi de acum înainte ne vom limita la „a face



inteligente. Asta nu mă impiedică să constat însă uriaşul succes de casă şi isteria bătăliei la un „bilet în plus". Ţine de social şi nu de cultural ce se întâmplă. Oricum, se atestă o reţetă şi reţeta este bine articulată. Este reţeta momentului. De aici şi succesul momentului. Dar în momentul totul"pentru succesul de public. Un public ce dispreţuieşte Revelionul în direct, creat de Paul Everac, dar aleargă la cinema să vadă „*Constantinopolul*".

Reţeta, spuneam, este bine articulată. Ea se adaptează publicului. Publicul îi doreşte pe Stela Popescu şi pe Arşinel. Îl iubeşte pe Jean Constantin. Temişan este vedetă. Loredana Groza este simbolul sexy al Balcanilor. Ea nu va ajunge să fie nici Monroe, nici Brigitte Nielsen. Nu are misterul femeii damnate. Nu este actriţă. Are ochii mari, voce foarte bună şi este în top. Fiecare naţie îşi alcătuieşte topul ei. Aceste vedete, aceşti actori de consum atrag spectatorii în număr impresionant. La rându-i, reclama filmului a fost fără cusur. „À l'americaine" am spune noi, numai că cineva m-a taxat maliţios: „Dar americanii ştiu să facă filme!" Faptul că regizorul a deţinut cheia succesului nu are însă de ce să ne umple de invidie. Au mai existat momente când numărul spectatorilor a întrecut aşteptările. *Păcală* (filmul lui Geo Saizescu) a înregistrat un record greu egalabil astăzi: 8 milioane de spectatori. *Liceenii* şi mai ales *Declaraţie de dragoste* (de Nicolae Corjos) au însemnat nevoia de „film cu adolescenţi". *A doua cădere a Constantinopolului* rămâne un reper pentru gustul spectatorului mediu al anilor '90 în România. Nu râsul a atras spectatorul în sală, ci apetitul vulgarităţii. Nu este de neînţeles, iar fenomenul nu poate fi ignorat. Criticii de film o scaldă, aşa cum au făcut-o întotdeauna când au fost derutaţi de recordul încasărilor.

Bietul spectator, ţinut în ramele dramelor comuniste - adică false - este acum descătuşat, vrea orice altceva, orice grozăvie şi nu atât de export, cât naţională!

- Bine, o să mi se spună, dar ce te faci, pe de altă parte, cu sălile goale la multe din filmele româneşti, printre care şi ale dumitale? Este un alt adevăr - altă nelinişte. Să sperăm că acest succes de casă va continua şi va asigura finanţarea unui film important, semnat de acelaşi Mircea Mureşan.

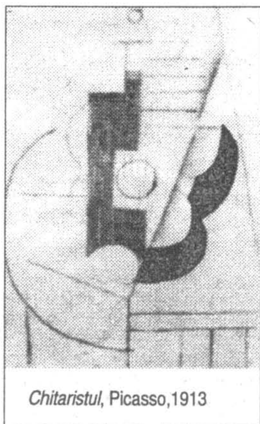
Laurenţiu DAMIAN

MUZICĂ

Minimul entuziasm

Aşa cum pentru istoria culturii, în general, 1994 este dominat de împlinirea a 250 de ani de la naşterea lui Herder, în muzică principala aniversare pare legată de numele lui Rimski Korsakov. Pe 6 martie se vor împlini 160 de ani de la naşterea marelui compozitor rus, la Tihvin. Autorul *Şeherezadei*, piesa cea mai populară, este un compozitor de o modernitate indiscutabilă. Deşi aparţine, ca mentalitate culturală şi orizont stilistic, secolului al XIX-lea, discursul său muzical anunţă hotărât experienţe viitoare. Stravinski nu e greu de dedus din muzica lui Rimski Korsakov, foarte disponibilă pentru asimilarea ritmurilor „păgâne", pentru un parfum oriental creat mental, ori chiar pentru experienţe timbrale limită. Autor al unui celebru tratat de orchestraţie, valabil până astăzi, când tehnica instrumentală a evoluat considerabil, tratat care se poate de altfel parcurge cu o plăcere „literară", conţinând consideraţii critice şi fraze memorabile, dincolo de detaliul strict tehnic (iată, de exemplu, caracterizarea fagotului: „senil şi viclean în modul major, trist şi plin de suferinţă în cel minor"), la Rimski Korsakov se observă aceeaşi fragmentare a discursului muzical ca la compozitorii secolului XX. Apoi, el are o tensiune metafizică specială, componentă specifică a sufletului slav, pe care o vom găsi, evident la alte dimensiuni şi cu pecete inconfundabilă, la Stravinski. Compozitor extrem de interesant în tot ce a scris, Rimski Korsakov este însă, în afara graniţelor Rusiei destul de sumar receptat. Suita simfonică, *Şeherezada*, *Capriciul spaniol* şi cam atât reprezintă capetele de afiş. În rest, compoziţiile sale răzbesc cu greu în programe (Uvertura de concert *Marele paşte rus*, o capodoperă, piesa cea mai metafizică a lui Rimski Korsakov, este foarte rar cântată), operele sale sunt puţin cunoscute, exceptând teatrele ruseşti. *Pskoviteanka*, *Fata de zăpadă*, *Sadko*, *Cocoşul de aur* sunt rarităţi.

Dar să parcurgem în continuare calendarul. 1844 este şi anul naşteri extraordinarului violonist spaniol Pablo de Sarasate. La 11 martie avea loc la Cluj prima audiţie a *Simfoniei Eroica* de Beethoven, sub bagheta lui Ruszitska György. La 3 februarie, la Paris, se cânta în primă audiţie uvertura *Carnavalul roman* de Berlioz şi tot în 1844 compozitorul francez publica *Grand Traité d'instrumentation et d'orchestration modernes* şi



Chitaristul, Picasso,1913

studiul său despre simfoniile lui Beethoven (în „voyage musical").

Anul 1794 nu se reţine în mod deosebit. În schimb, 1894 marchează câteva evenimente. La 12 februarie moare la Cairo un mare dirijor al epocii, Hans von Büllow. 1894 este anul naşterii compozitorului american Walter Piston, al morţii lui Chabrier şi Anton Rubinstein. La 8 martie are loc la Ateneul Român primul concert al lui George Enescu (acompaniat de Josef Hellmesberger jr.). La 6 iulie se naşte în comuna Selişte (Arad) Sabin Drăgoi, compozitor şi folclorist, al cărui aport la cunoaşterea şi prelucrarea folclorului muzical este considerabil. Tot anul acesta marchează şi centenarul naşterii lui Mihail Andricu (22 decembrie, Bucureşti). Ar fi cazul, măcar cu acest prilej, să ascultăm muzica unuia dintre cei mai originali compozitori români din perioada interbelică, al cărui timbru personal „constă în fuziunea dintre lirismul şi pastoralul ţărănesc... alternat cu ritmica severă de colindă sau joc popular sătesc. De aici provin majoritatea temelor muzicale, de o concizie aproape aforistică, de un inedit particular, inconfundabil". (Viorel Cosma). Autor al unei vaste creaţii simfonice (9 simfonii, o simfonie de cameră, 13 simfoniete, suite, poeme simfonice etc.), Mihail Andricu rămâne încă de descoperit pentru generaţiile mai tinere.

Costin TUCHILĂ

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

SINE IRA ET STUDIO

Dumitru MICU

Amintiri

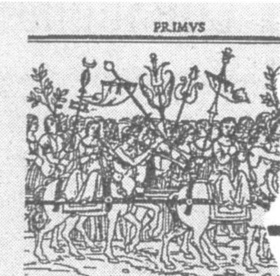
Pătrunzând şi în spaţiul claustrării mele, prin mass-media, spre sfârşitul defunctului an, lozinci promonarhiste strigate într-o piaţă ce se cheamă totuşi a Revoluţiei, mi-am amintit inevitabil de 30 decembrie 1947.

Mă găseam în satul natal, în vacanţă de Crăciun. Vestea răsturnării monarhiei a ajuns acolo după o zi sau două şi nu toată lumea o credea întemeiată. Îndoielile s-au spulberat abia în duminica proximă, când cantorul a anunţat în biserică (preotul venea doar la două săptămâni) că „de-amu' suntem republică". Nici o reacţie la credincioşi. Nici măcar un cât de slab murmur, o cât de vagă tresărire. Sătenilor le era perfect indiferent cine era „mai mare". Emoţionat eram, în schimb eu. Mi se insuflase în şcoala primară un cult al regalităţii, pe care cei patru ani de stăpânire hortistă nu făcuseră decât să-l potenţeze, şi vedeam în tânărul suveran un simbol al naţiunii. Înlăturarea lui îmi apărea ca suprimare a identităţii naţionale. Aşteptam, de aceea, cu înfrigurare înapoierea la Cluj, unde speram să pot înţelege mai exact sensul abolirii instituţiei ce definea caracterul statului.

La Cluj, însă – aceeaşi apatie. Nimeni nu comenta, şi nici nu amintea măcar, evenimentul petrecut cu câteva zile înainte. Parcă ne-am fi găsit sub regim republican de când lumea. Dar dirigintele clasei a menţionat, la începutul orei sale, că se schimbase forma de guvernământ, adăugând că pentru noi, elevii, acel fapt nu avea nici o urmare, îndatorirea noastră rămânând una singură, aceeaşi ca înainte: de a învăţa. Au trecut, aşa, săptămâni. În una din duminici, oficiindu-se liturghie arhierească, prea sfinţitul Iuliu Hossu a pomenit, la ieşirea cu darurile, evlavios, pe „înaltul prezidiu al Republicii Populare Române". În predici, nici o aluzie politică. Total apolitism şi în liceu. La toate orele? La toate, un timp scurt, apoi nu chiar la toate. La istorie ne-a venit un nou profesor, care susţinea că monarhia jucase în istoria ţării un rol nefast. Profesorul de muzică a început să ne înveţe (cam în scârbă, aveam impresia) cântece „progresiste". „Suntem stegarii căliţi ai veacului ce vine,/ Purtăm în inimi alte destine,/ Pornim 'nainte, 'nainte, tineret!" Aveţi grijă – ne-a spus profesorul – să nu spuneţi „intestine" în loc de „destine"! Se defula cum putea şi el...Elevii păreau să fi uitat că avusesem un rege, că până deunăzi cântaseră imnul regal, cu însufleţire scandaseră „Regele şi patria", la demonstraţii, că, replicând celor ce slăveau „armata poporului", strigaseră „Armata-i a regelui". Doar unul, un coleg de clasă, mai invoca, dar nu în gura mare, dinastia şi traducea în franţuzeşte sigla R.P.R. (Republica Populară Română) prin (Nous) „Regrettons la Perte du Roi".

Apatia se instalase, de fapt, în liceu, în internat şi în tot oraşul încă din noiembrie 1947 de la data pronunţării sentinţelor în procesul conducătorilor Partidului Naţional Ţărănesc. Poate, de mai înainte. În orice caz, într-o dimineaţă, un pedagog ne-a rezumat, câtorva, în curtea internatului, sentinţele respective auzite la radio. „Maniu Mihalache – la moarte..." Avea în voce un fel de entuziasm. Jubila, parcă. Nu pricepeam de ce. M-am întrebat mult timp după aceea. Până atunci, pedagogul era, ca toţi cei ce ne instruiau şi ne educau, în admiraţia liderilor partidelor istorice, chiar dacă n-o arăta. Şi deodată... Probabil că sub aparenta euforie, el da curs unei isterii. Domnul pedagog urmărise, poate, procesul cu încordare, şi, la aflarea rezultatului, previzibil, de altminteri, s-a produs în el o destindere isterică. Fapt este că aproape toţi clujenii pe care îi cunoşteam s-au schimbat la faţă, către sfârşitul anului 1947 şi mai ales la începutul anului 1948 ca printr-o minune taborică. Un respectat profesor care, în 1947, prezentase apologetic în sala mare a Colegiului academic, domnia regelui Carol I, întrebuinţa în toate adresările, inclusiv către elevi, apelativul „tovarăşe", „tovarăşi" şi părea, în genere, un marxist-leninist înnăscut. Un altul, preot, întâlnindu-mă pe stradă m-a întrebat dacă mă „încadrase", adică dacă intrasem în partidul comunist şi mi-a destăinuit că el era „încadrat". Chiar şi cel mai fervent anticomunist dintre profesorii de la „Inochentie Micu-Klein", preot şi el cel care specificase, la începutul lui1947, într-o conferinţă pentru publicul larg, că eclesia catolică sprijină din toate puterile proprietatea particulară şi că, în cazul ameninţării acesteia, se va situa categoric de partea victimelor, chiar şi acel profesor pleda, nu mai târziu, în favoarea „realismului socialist", demonstrându-i superioritatea, şi, în general se „încadra" cu aprigă convingere în noua orientare a învăţământului. „Nu poţi merge împotriva curentului", spunea. Şi, cu toate că nu s-a împotrivit câtuşi de puţin vreunei directive, inimosul dascăl s-a pomenit aruncat în închisoare, nu ştiu nici acum pentru ce... Un altul, mai naiv decât toţi, mi-a destăinuit, pe stradă, că se înscrisese şi el în P.M.R., dar că nu o făcuse din convingere. Dacă ar fi toţi comuniştii ca mine..., zicea, zâmbind cu inocenţă. Nu peste mult timp, întâlnindu-l întâmplător, m-a informat, cu acelaşi surâs ingenuu, că fusese exclus din partid şi s-a mirat foarte când i-am spus că excluşii erau mai rău priviţi decât cei neintraţi în rândurile partidului.

Cum era să mă comport civic într-o asemenea ambianţă? Suficient de naiv pentru a crede ceea ce auzeam şi citeam atât la



ai mei, la greco-catolici, cât şi la comunişti, mă presupuneam în acelaşi timp în stare a concilia cele două credinţe, realizând o sinteză de ceea ce găseam bun în ambele. Punctul comun îmi părea a fi principiul trăirii eroice. Nimeni nu mă contrazicea. Eram, dimpotrivă, încurajat şi stimulat să pledez pentru un socialism creştin. La început educatorii s-au cam neliniştit când am abordat, în şedinţe, chestiuni precum raporturile dintre credinţă şi necredinţă, creştinism şi marxism, dar în curând şi-au schimbat atitudinea. Însuşirea „socialismului ştiinţific" devenind obligatorie, preoţii profesori erau bucuroşi că era cine să vorbească în adunări şi să scrie la ziarul de perete pe placul organelor de îndrumare şi control fără a leza sensibilitatea religioasă şi a lovi în doctrina creştină. Episcopul însuşi m-a felicitat, în 1948, la sfârşitul anului şcolar, pentru modul în care, vorbind, la serbare, în spiritul timpului nou, am exprimat, totuşi, în esenţă, punctul de vedere creştin în problema educaţiei şcolare. Peste vară, angajat la ziarul de partid Lupta Ardealului, aveam să locuiesc tot în internatul diocezan, şi dimineaţa, înainte de a merge la redacţie, secondam pe director, viitorul arhiepiscop Ion Chertes, la oficierea în capelă a sfintei liturghii.

Dar nu asemenea amintiri voiam să expun. Intenţionam să menţionez doar, sub impresia agitaţiilor din decembrie, că după ştiinţa mea, abolirea monarhiei n-a traumatizat, la sfârşitul anului 1947, naţiunea. Şi dacă naţiunea nu prea a regretat (contrar spuselor colegului meu de liceu) pierderea regelui, e puţin probabil ca ea să se angajeze astăzi, absurd, într-o aventură sortită inevitabil eşecului de restaurare a unei instituţii anacronice.

La oglindă

Eram trotuar pe atunci. Îngust şi foarte scund, abia mă deosebeam de strada netedă şi ştearsă. Aproape cămi era şi ruşine să-mi dezvălui identitatea. Eram atât de dezamăgit. Şi asta până într-o zi când ea m-a făcut să-mi văd viitorul.

De la înălţimea mea nu reuşeam să-i disting decât pantofii, deşi nici n-ar fi fost necesar să-i văd pentru că îi simţeam. Trăiam obsedant şi dramatic pătrunderea sistematică şi zilnică a tocurilor. Eram ferm hotărât să vorbesc cu soarele şi să-i cer să mă ocolească pentru a-mi păstra tăria şi a rezista presiunii, dar se pare că nici nu ştia de existenţa mea. De fapt cu toţii ştiau că în ultima vreme nu se uita decât la borduri.

Şi aşa mi-am dat seama că puterea n-o găseam decât în mine, certitudinea care m-a convins să acţionez. N-aş fi vrut să fie tocmai ea pentru că ajunsesem s-o simpatizez. Pantofii, uneltele torturii mele, aveau culoarea albastră. Şi tocmai pentru că erau albaştri aveau libertatea să umble peste tot şi să se afunde atât cât nefiinţa lor materială simţea nevoia. Dar indiferent câtă frumuseţă m-ar cuprinde la vederea culorii albastre, ştiam că singura mea şansă era s-o omor, şi pantofii, şi femeia care îi purta.

Aşa că am profitat de o zi călduroasă şi m-am depăşit singur, topindu-mă mai mult decât aş fi putut, şi moale fiind, am aşteptat-o şi am îngropat-o adânc în mine. Şi în momentul în care a dispărut cu desăvârşire, m-am simţit mai înalt cu câţiva centimetri.

Îmbrăţişarea

O privea cu o nedumerire caraghioasă şi cu un început de teamă. Ce noroc că eram singur, căci altfel ar fi fost nevoit să explice celor din jur ce se întâmplase şi, deci, să-şi explice şi lui, cât de mult ura acest lucru. Lui îi fusese întotdeauna de ajuns să observe, să constate. Atât. Nu-i plăcea să se complice.

Stătea în picioare, sprijinindu-se de dulap, şi se uita în colţul unde o fixase de la început. Cam îngust, dar, în fond, suficient pentru o ladă de gunoi. Aseară o golise complet şi o spălase cu atenţie. Aproape că strălucea în curăţenia ei şi de aceea şi el avusese pentru moment o clipă de ezitare pe care o distrusese apoi cu gestul. Cântărise dezinteresat cotorul de măr în palmă şi apoi, cu conştiinţa împăcată, îl azvârlise în ladă. Imediat însă aceasta îl aruncă pe podea, refuzând să-l primească. Şi aşa a început totul.

Terminase de curăţat cartofii şi, separat de ei, în altă oală, a strâns cojile. A trecut mult timp până să-şi dea seama că efectiv îi era frică să arunce gunoiul în ladă. A spălat cojile cu grijă pentru a înlătura mizeria şi când acestea au fost curate a realizat că singura soluţie era să le mănânce. Şi abia când le-a terminat, evitând să se gândească la ce-a făcut, şi-a permis să mănânce şi cartofii.

Treptat, totul a început să pară normal şi el se obişnuise deja să mănânce întâi resturile şi apoi ceea ce ar fi trebuit. Şi, în acelaşi timp, putea să constate transformarea pe care o suferea lada de gunoi. Devenise mult mai frumoasă, mai curată şi, dacă nu ar fi fost doar un obiect, nimic nu l-ar fi oprit să creadă că se îndrăgostise de el. Îl amuza ideea în sine şi îşi spunea că probabil nu este în toate minţile însă asta nu-l deranja cu nimic.

Astăzi însă era foarte neliniştit, revoltat şi scârbit de ce i se întîmplase. Era absurd şi nedrept. Avea în faţă cotoarele de roşii. Mâncase o parte din ele şi acum se chinuia cu cele rămase şi se întreba pentru ce oare făcea asta când pur şi simplu ar fi trebuit să le arunce în ladă. Strângea între degete ultimul cotor şi, în ciuda faptului că simţea o nevoie dureroasă să-l arunce, îl introduse totuşi în gură şi îl strivi dezgustat între dinţi. Se apropie apoi de ladă, se aplecă în faţa ei şi, înnebunit de spaimă şi împins de curiozitate fatală, o întrebă urlând ce vrea de la el. În momentul în care liniştea făcu să se audă şi mai tare întrebarea, lada de gunoi îşi petrecu toarta după gâtul lui.

Cristina DAMIAN

Ernest HEMINGWAY

Vară primejdioasă

În 1959 (cu doi ani înaintea morții sale) Hemingway a decis să se întoarcă în Spania, ca să „revadă țara pe care a iubit-o cel mai mult, după patria sa", dar și ca să asiste la o serie de lupte de tauri, ce promitea să fie absolut fabuloasă, deoarece urma să tranșeze înfruntarea dintre doi mari rivali, Antonio Ordonez și cumnatul său, Miguel Dominguin. Ultimul, mai în vârstă, se retrăsese de câțiva ani, în culmea gloriei, considerat fiind ca cel mai mare toreador în viață, dar neîntreruptul șir de succese ale lui Antonio îl va determina să revină în arenă. Revista „LIFE"îi comandase scriitorului un scurt articol despre cea mai reprezentativă corridă, dar acesta, fascinat de încleștarea celor doi a urmărit întreg sezonul de lupte, la sfârșitul căruia a scris, dintr-o suflare, ultima sa carte importantă, încă inedită pentru cititorul român, din care publicăm și noi un fragment.

Călătoria pe vasul „Constitution"a ebutat cu o vreme superbă, care a durat, ısă, doar o zi, după care a început un mp urât, cu ploaie, valuri puternice și ânturi tăioase, ce ne-au însoțit până proape de Strâmtoarea Gilbraltar.

După debarcarea la Algeciras, am decis ă ne îndreptăm către locuința familiei avis, aflată pe una dintre colinele de easupra Malagăi, într-o vilă numită „La onsula". După ce pătrundeai pe poartă, ășeai pe o alee acoperită de pietriș și răjuită de chiparoși. În jur se afla o rădină împădurită, la fel de frumoasă ca Botanico"de la Madrid. În fund se afla o nensă clădire răcoroasă, cu încăperi pațioase și rogojini din iarbă esparto"așternute pe coridoare și în amere. Și fiecare cameră era plină de ărți, iar pe ziduri erau atârnate hărți vechi picturi bune. Erau acolo și sobe, pentru azul în care s-ar fi făcut frig.

Exista și un bazin de înot, îndestulat cu pă ce se scurgea dintr-un pârâu de munte, ar nu și telefon, din fericire. Dacă voiai, uteai să te plimbi în picioarele goale, dar a frig, în mai, așa că mocasinii erau mai otriviți pentru dalele de marmoră. Se ânca minunat și se putea bea zdravăn. iecare îi lăsa pe ceilalți să-și vadă de eburile lor în tihnă, iar când mă trezeam, imineața, și ieșeam pe balconul ce ıconjura în întregime primul etaj, ca să rivesc, deasupra pinilor din grădină, spre unți și mare și să ascult vântul străbătând nii, știam că niciodată nu fusesem într-un ıc mai minunat. Era un loc nemaipomenit entru muncă, așa că am început să lucrez cum am sosit.

Era sfârșitul sezonului de coride în ndalucia. Carnavalul din Sevilla se cheiase. Luis Miguel fusese programat să bă prima sa luptă în Spania la Jerez de la rontera, chiar în ziua în care Constitution" acostase, dar el a trimis un ertificat medical în care scria că nu poate părea din pricina unei otrăviri cu omaină. Nimic din toate astea nu-mi suna rea bine și mă gândeam că cel mai bun ıcru de făcut ar fi fost să rămân la „vila onsula", să lucrez și să înot și să văd câte luptă ocazional, când se țineau prin propiere. Dar îi promisesem lui Antonio A. Ordonez, celebrul toreador și prieten al criitorului, n.n) să mă întâlnesc cu el la Madrid, pentru luptele de San Isidoro și ai trebuia să adun niște material pentru pendicele de la „Moarte după-amiaza".

Toată lumea ne așteptase la Jerez, când ıntonio a luptat acolo, pe 3 mai, dacă ar fi ă ne luăm după Rupert Belville, care a ecut pe la „vila Consula", după luptă, onducând un Volkwagen-broască, care-i ıghesuia trupul, lung de șase picioare și atru inchi, mai ceva ca o carlingă de vion de vânătoare. Antonio le spusese: Ernesto are de lucru, întocmai ca și mine. u siguranță ne vom întâlni la Madrid pe la ijlocul lunii". Juanito Quintana venise mpreună cu Rupet, așa că l-am întrebat um îl găsise pe Antonio.

„E mai bun ca oricând", spuse Juanito. Este mult mai încrezător în victorie și în are formă. Domină taurul de fiecare dată. ștează numai să-l vezi!"

„Ți s-a părut ceva în neregulă cu el?"

„Nu. Absolut nimic".

„Cum ucide?"

„A progresat enorm. Se încrucișează cu urul perfect, ținând prima oară muleta s. Dacă lovești osul la prima lovitură, la doua întâlnire coboară spada doar un pic. u o lasă jos de tot. Doar un pic, exact cât ă atingă artera. Descoperă locul unde ebuie lovit încă de când se află cu mâna dicată și țintește cu grijă, dar acum, a vățat deja, cum să evite osul".

„Încă mai crezi c-am avut dreptate în eea ce-l privește?"

„Da, hombre, da. Este exact atât de bun e cât am crezut noi că e, iar pedeapsa pe are a primit-o (Antonio fusese lovit de un ur sezonul trecut, n.t.) l-a întărit și mai ult. Nu i-a diminuat forțele deloc".

„Iar Luis Miguel (Dominguin, rivalul lui ntonio, n.t.) cum e?"

„Ernesto, ca să fiu sincer, nu știu cum a fi. Anul trecut, la Vitoria, a luptat cu uri adevărați, „Miuras", dar nu ca cei de e timpul nostru. Tauri buni, adevărați! Și -a fost în stare să se descurce cu ei. L-au ominat ei pe el, ori el este un campion!"

„Acum e în formă bună?"

„Lumea spune că e într-o formă excelentă".

„O să aibă nevoie de ea!"

„Da", spuse Juanito. „Antonio e un leu. A avut unsprezece răni grave până acum și după fiecare dintre ele devine tot mai bun".

„Cam una pe an", am spus eu.

„Întotdeauna una pe an!", zise Juanito.

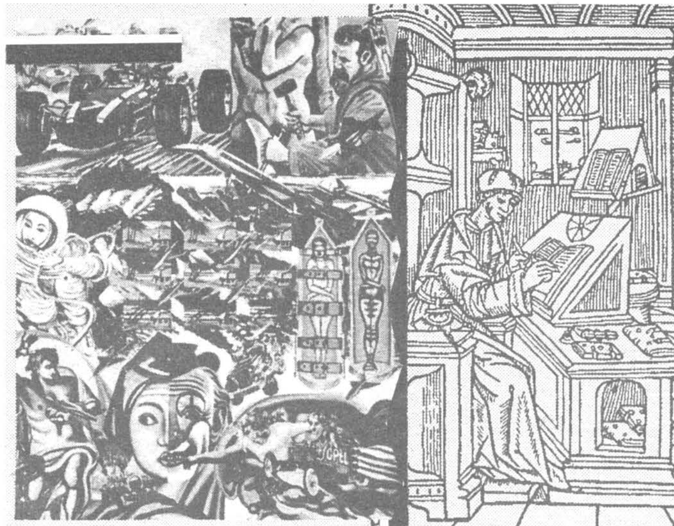
Am ciocănit de trei ori în trunchiul pinului lângă care stăteam în grădină.

Vântul bătea puternic în vârful pinilor și a continuat să rămână cu noi de-a lungul zilelor de lupte, toată primăvara și vara. Nu mi-amintesc să fi petrecut o vară atât de vântoasă în Spania și nimeni nu-și amintea acolo de un sezon cu atâtea înjunghieri greșite și lovituri de corn.

După mine, numărul atât de mare de matadori răniți grav în 1959 s-a datorat în primul rând vântului, care îl putea descoperi pe om prin surprindere, când mânuia capa cu muleta, lăsându-l la îndemâna taurului și în al doilea rând din cauză că toți matadorii luptau împotriva lui Antonio Ordonez și încercau să arate tot ce știu, cu vânt sau fără.

Lupta de tauri fără rivalitate n-are sens. Dar când este vorba de doi mari toreadori, rivalitatea devine ucigașă. Asta pentru că atunci când unul reușește să facă în mod regulat ceva ce nimeni n-a reușit până la el, asta e posibil doar datorită unei stăpâniri de sine perfecte, îndemânării, curajului și puterii de decizie, care-l îndeamnă să crească necontenit riscul la care se supune. Iar adversarul, dacă va avea cea mai mică slăbiciune nervoasă sau de apreciere, va muri sau va fi grav rănit, în încercarea lui de a-l depăși.

Juanito Quitana și cu mine ne cunoșteam de vreo treizeci și patru de ani și nu ne văzusem de vreo doi, așa că aveam multe de vorbit, plimbându-ne în acea dimineață în grădină. Am vorbit despre ce nu mai era în regulă în luptele cu taurii și ce remedii s-ar fi putut folosi pentru a se îndrepta situația. Amândoi văzusem lupte aproape dezastruoase, din pricina abuzurilor, cu picadori însângerând taurul până-l omorau pe jumătate înfigând vârful de oțel al suliței în aceleași răni, răsucindu-l și împlântându-l tot mai adânc, lovind șira spinării, ori în coaste, sau în orice alt loc care l-ar fi distrus pe taur, în loc să-l înțepe așa cum trebuie, ca să-l obosească și să-l determine să-și apelce capul, pentru a fi ucis cum se cuvine. Amândoi știam că orice greșală comite un picador este vina matadorului sau, dacă acesta este tânăr și fără experiență, e a banderillero-ului, ori a managerului. Aproape toate abuzurile care se comit în corride sunt din vina managerilor, dar dacă matadorul nu e de acord cu ele, poate protesta. Am stat de vorbă și despre faptul că Luis Miguel și Antonio îi aveau ca manageri pe cei doi frați ai lui Luis Miguel, Domingo și Pepe Dominguin. Am căzut de acord că era o situație foarte dificilă, din pricina banilor, deoarece Luis Miguel pretindea o plată mai mare decât Antonio, datorită faimei sale și a carierei mai îndelungate, ceea ce-l făcea pe Antonio să încerce să arate de fiecare dată că e mai bun decât el. Era foarte rău pentru familie, dar foarte bine pentru luptele de tauri. Și foarte periculos pentru amândoi.



„The Suecia"era un hotel plăcut, nou, în spatele vechiului „Cortes", aproape de vechiul Madrid. Holul hotelului era plin de oameni. Pe unii îi cunoșteam. Pe cei mai mulții nu. În salon se afla un cerc de inițiați, dintre cei care urmăreau toate luptele. Majoritatea erau oameni între două vârste. Doar doi erau tineri. Cu toții aveau o ținută solemnă. Majoritatea aveau de-a face cu industria luptelor de tauri, iar printre ei se aflau și câțiva reporteri, de la niște reviste ilustrate franțuzești. Singurii care nu erau solemni erau Cayetano, fratele mai mare al lui Antonio și Miguelillo, purtătorul lui de spadă.

Cayetano dori să afle dacă mai posed, încă, bidonul plat, de argint, cu vodcă.

„Da", i-am răspuns. „Pentru cazuri de urgență".

„ Foarte bine, Ernesto, acum e un caz de urgență", spuse el. „Hai, să ieșim pe coridor".

Am pășit afară și am băut fiecare în sănătatea celuilalt.

A fost o luptă de tauri nereușită. Taurii erau ezitanți și periculoși, șarjând pe jumătate și oprindu-se în mijlocul goanei. Fuseseră prea îndopați cu grăunțe și erau exagerat de grei pentru talia lor, iar cei care atacaseră caii au obosit iute.

Victoriano Valencia, care încerca să-și ia confirmarea ca matador în Madrid, s-a dovedit a nu fi decât un învățăcel, cu câteva victorii frumoase în spate, dar fără viitor cert. Julio Aparicio, un matador complet și îndemânatic, s-a comportat prost, conducând și plasându-și taurii stupid. În loc să încerce a le elimina defectele, și-a pierdut timpul încercând să demonstreze publicului că nu vor fi în stare să atace, în loc să facă invers. Suferea de acel defect al matadorilor care au câștigat mulți bani de la începutul carierei și acum nu fac decât să aștepte un taur fără dificultăți, ori pericol, decât să stoarcă din fiecare cât poate da.

Antonio a salvat, până la urmă, corrida de la dezastru și oferi Madridului prima dovadă a ceea ce devenise. Primul său taur părea fără nici o valoare. Față de cai era ezitant și nu voi să atace până când Antonio îl atinse delicat și suav cu faldurile capei, fixându-l cu privirea, întărâtându-l. Apoi, pentru a-l încuraja, îl lăsă să treacă tot mai aproape de el. Reuși să-l transforme într-un taur de luptă sub ochii noștri. Antonio, pentru propria sa plăcere, își folosi cunoașterea în așa fel încât părea că lucrează cu mintea taurului, pentru a-l face să înțeleagă ce așteaptă de la el. Dacă la început taurul părea fără nici o valoare, Antonio reuși să-l schimbe subtil, dar vizibil.

De când nu-l mai văzusem, își șlefuise stilul folosirii capei până la perfecție. Nu erau doar pase frumoase, făcute pe șarja dus-întors a unui taur standard, pe care le dorește orice matador. Fiecare pasă controla și direcționa taurul, făcând întreg trupul acestuia să treacă pe sub faldurile ei, aducându-l mereu înapoi, cu vârfurile ascuțite ale coarnelor la câțiva centimetri de om. Mișcările capei erau atât de temperate și suave încât păreau că se petrec în vis, sau într-un film proiectat în ralanti.

Când luă muleta, nu folosi trucuri. Taurul era al său acum. Îl transformase și-l perfecționa mereu, convingându-l fără să-l rănească sau să-l chinuie. Îl înfruntă din față, cu muleta (pânză roșie, fixată de un băț, mult mai mică decât capa, menită să ascundă spada și să permită mișcări mai fine matadorului, în finalul luptei, n.t.) în mâna stângă, lăsând taurul să șarjeze în jurul său o dată și încă o dată, apoi îl lăsă să-i șteargă pieptul cu un adevărat „pase de pecho" (figură obligatorie, în finalul luptei, când matadorul trebuie să înfrunte taurul doar cu pieptul, răsucindu-se cât mai puțin, doar pe călcâie, n.t.), o palmă separându-l de moarte. La ultimul atac așteaptă taurul privind cu grijă la omoplații acestuia, apoi lovi, dar lama nimeri oasele, apoi ricoșă pe coarne. La a doua șarjă ținti același loc și spada se afundă până la gardă. Din momentul în care degetele lui Antonio se umplură de sânge, taurul era mort, dar el încă nu știa asta. Antonio îl privi cu mâna ridicată, dirijându-i moartea, întocmai cum ghidase singura performanță a scurtei lui vieți, apoi taurul se opri brusc și se prăbuși.

Traducere și adaptare de Radu Băieșu, după „The Dangerous Summer" de Ernest Hemingway, Scribners, 1985

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Literatorul nr. 3/1994

Salvador DALI

Complicitatea odei

În anul 1926, epoca de transă în care secolul descoperea, uimit, „starea de suprarealitate“, din miezul însuşi al acestor primi aniheralzi, Lorca îi dedică lui Salvador Dalí o nu mai puţin mirabilă Odă . O face cu certitudine, construind un dilatat elogiu enunţiativ, care se desfăşoară, premonitor şi prefigurativ, de-a lungul a 28 de strofe. Pictura catalanului din Cadaqués primeşte girul său poetic solemn. Ca un fel de avans, o arvună îi instituie (dintr-o perspectivă oarecum pre-antumă) creditul său pentru posteritate. Detectează şi investeşte, deci oda sa e mai mult „divinatorie“. Dalí se află de-abia în pragul unei cariere viitoare, prodigioasă şi inepuizabilă, cum se va vădi, ulterior, şi care aproape că va coincide cu cvasinonagenara sa existenţă. Pentru a culmina, de asemenea, simetric, o jumătate de veac mai târziu, cu fabuloasa proiecţie a unei apoteoze.

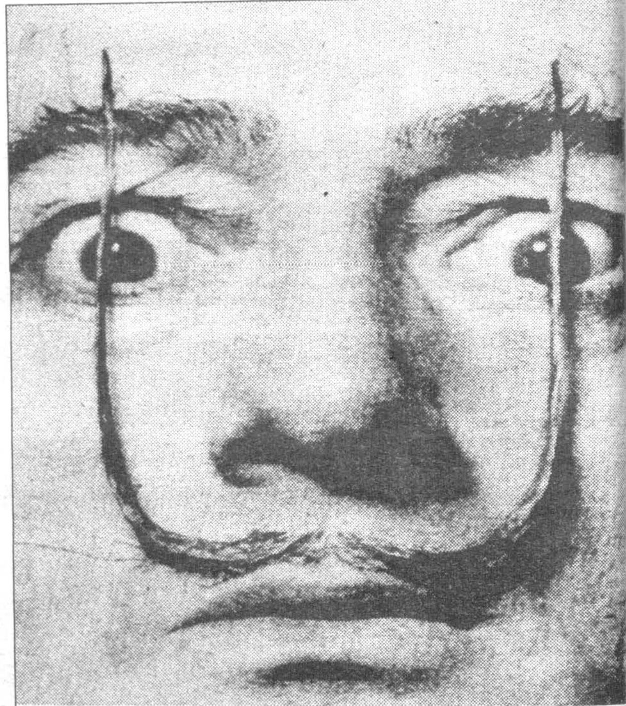
Se declanşează astfel, încă din 1926, mecanismul complementar şi complice al unei continue „egolatrii“. Acel aliment energetic mai mult decât necesar pentru a nutri, în posteritate, imaginea unui Dalí, veşnic artizan al propriului său, perpetuu, triumf.

Pare simptomatică, într-adevăr, această predilecţie a suprarealiştilor pentru spiritul odei. Par a asimila, în mod curios, un straniu protocol retorico-extatic, exprimând violent o aderare definitivă, neprecupeţită, entuziastă, iremediabilă, fără rezerve. Breton însuşi, incoruptibilul profet (în teorie doar) al nonangajării, îi va dedica, în 1945, lui Charles Fourier o culme a acestui artefact (pleonastic, de fapt) al odei superangajate (...ideologic, ...estetic...), purtând, cum îi place să comenteze lui Philippe Audoin, „salutul său solemn către predecesorul său în utopie“. Poate-un revers literar al acelui „Portrait harmonique“ pe care i-l dedică Pierre Faucheux, experiment prin aluzie sinestezică a reprezentării plastice figurative: acela de a irealiza fizionomia intercalând o orgă emblematică pe axa de simetrie a figurii. Neruda, nu întru totul străin, cândva, de experimentele suprarealiste, va încerca să transfigureze stihial substanţa odelor sale „elementale“. Hernández îi va dedica acestuia, la rândul său o „Odă între sânge şi vin“. Alta, de asemenea, lui Vicente Aleixandre. Din aceste eşantioane ale entuziasmului (unele în sens etimologic), Lorca a compus patru. Şi putem spune despre oda pe care o comentăm aici (glosând sinestezia adresării care revine stăruitor: „Oh, Salvador Dalí, cu o voce măslinie!“ că pare a chema, orific, un fel de voce a penelului . În două texte poetice cunoscute, Dalí însuşi adoptă „ritmul sfânt“, contaminat de odă, pentru a întemeia prin el elogiul său, al Galei şi al lui Velázquez... Citatele („Prodigiu, acel prin care intrăm într-o pictură...“; „Fragezi ţintaşi asfinţitului, absolut, aură, odă.“) par să o confirme, instaurând între aceste două versuri, unul iniţial şi altul final, coincidenţa spaţiului lirico-pictural al celor două poeme. Teritoriul picturii pare a-şi anexa astfel, prin cel liric, o întreagă tradiţie bogată în deprinderi encomiastice, justificând şi prin acest topos „suprareal“ coincident (pictură/poezie) diagnosticul de „sincretism“ propus de Monnerot suprarealismului, cum şi comentariul lui Audoin: „Suprarealismul presupune un angajament poetic absolut“. Ca un fel de revers constructiv al atâtor auto dafé -uri programate printr-o atitudine funciar iconoclastă.

Profund suprarealist atât prin ecletism (va experimenta, epuizând rând pe rând toate ipostazele egolatre posibile, de la acel histrionic şi funambulesc „Jurnal al unui geniu“ şi cele „Zece reţete ale nemuririi“ ori definiţiile de „Dicţionar suprarealist“ (1938) care îl confirmă drept: DALÍ: „Prinţ al inteligenţei catalane, de o bogăţie colosală. Pictor, poet şi teoretician suprarealist din 1929) până la cele eficient infiltrate de un identic morb „epifanii mondene“ regizate şi continue, paradoxalele sale apariţii pariziene de „prinţ exotic debarcat din cine ştie ce Mongolii exterioare, mustăcind cu ochii holbaţi spre grilajul Tuileriilor“ pe care le evocă N. Balotă în eseul său „Dalí - un „cadavre exquis“) cât şi prin extravaganta sa profesiune de credinţă, de un radicalism arhetipal: „Suprarealismul sunt eu.“, Dalí va fi confirmat ca atare şi prin violenţa cu care atrage asupra sa o prodigioasă alternanţă de excomunicări şi absolviri succesive, în acel climat de „rupturi pasionate“ continue proprii „Bazarului Suprarealist“. „Suprarealism există aşadar acolo unde sunt suprarealişti „sună un dubios de integrator silogism al ubicuităţii doctrinei (Legrand) sau, altfel spus, „rămâi suprarealist cât timp respiri“, o dată ce ai aparţinut acestui „corp exemplar“ al „aristrocraţiei miracolului“. Şi, cu atât mai mult rămâne Suprarealistul prin antonomază, modelul paradigmatic al hagiografiei suprarealiste, acest „Dracula Sempervivens“ anatemizat, damnat şi fulminat de André Breton cu anagrama de AVIDA DOLLARS: Salvator Dalí, care se va dovedi, pentru conformitate, eficient. Va asimila semnalul lorchian de la 1926 pentru a-l putea reactualiza fără încetare, preluând ştafeta din mers, campion al pluralităţii aventurii, lansat într-un inepuizabil spectacol de multiplu braconaj, sub cupola „stării de taină“, al propriului său triumf combinat minuţios, supravieţuindu-şi sie, eternizat în perpetua sa avangardă.

Pentru toate aceste motive conjugate simultan şi plural, Dalí va avea o ultimă opţiune paradoxală. Va integra cel de pe urmă, cel mai complex şi multifuncţional obiect suprarealist pe care l-a imaginat, Muzeul-Teatru Dalí, proiecţia chintesenţei sale retrospective pentru eternitate, unui spaţiu particular, cu valoare magică, fluctuând după imponderabile curbe onirice, dar în acelaşi timp riguros circumscris provinciei sale natale. Un peisaj matricial prin care magnetismul iberic, peninsular, îl cheamă către un (poate involuntar declanşat) catal anocentrism. „Cadaqués în balanţa de ape şi coline“-avertizase textul lorchian, cu aproape 50 de ani înainte: „inima să-i brăzdeze veşnicei Catalunii“- sună glasul de taină al Odei , scufundat în memorie. „Sonet în geamul tău, va să te desfete marea. Astfel se încheie poemul, oracular.

Acel peisaj extrem-oriental al cadrilaterului peninsular, cu adevărat dur, puternic, geologic şi împădurit: Empordà pe ţărmul mitologic al anticei Emporion. Scăldată în lumina meridională a coastei, o regiune scufundată, jalonată de vulcani şi golful semicircular Cadaqués.“... Cadaqués – îi va scrie Lorca Anei Maria Dalí, sora pictorului, mi se pare un peisaj etern şi actual şi cu toate acestea perfect. Orizontul suie ca un imens apeduct“. Un meleag „unde valurile, spărgându-se de ţărm, spală nişte pietre atât de albe încât îmi păreau, când le vedeam în zori, în lumina ce năvălea dinspre larg, osemintele unei antice divinităţi marine, va nota N. Balotă. Să ascultăm acum şi vocea mai frustră a lui Dalí, aşa cum ne-o transmit paginile „Vieţii secrete“: „E unul din meleagurile cele mai aride, minerale şi planetare ale pământului. Dimineţile oferă aici o bucurie sălbatecă şi amară, de o ferocitate analitică şi structurală. Asfinţiturile sunt adesea, în chip maladiv, triste, livezile de măslini, strălucitoare şi însufleţite dimineaţa, se transformă într-un cenuşiu mineral, ca de plumb.“ Dacă se poate vorbi de un „neptunism“ dalinian, în această încremenire metafizică a priveliştii, peisajul calcinat al coastei, orbitor în lumina de miazăzi, a născut la Figueres poate cea mai îndrăzneaţă, hibridă, complexă, enigmatică şi paradoxală alcătuire, ultimul eşantion al suprarealismului finisecular. Fiinţând, sub zodia Odei, o durată pentru eternitate. Incongruentă cu spaţiul paşnicei aşezări, bucla ciudatelor ziduri exterioare, de un violet de cadmiu destul de adânc pentru suportul văros, crenelate cu pure forme ovoidale, divers orientate, în voită disproporţie cu o altitudine puţin agresivă. Cu o profunzime inexplicabilă de volume tuturor artelor, articularea arhitectur a construcţiei are totuşi o funcţionalit preeminent plastică. Spaţiile expunere predomină, într-o concep ,însă pluriintegratoare, toleră simultan totalitatea fanteziil experimentale. Vedetismul dalini atinge cote nebănuite, începând extravaganţa costului donaţiei (21 milioane de pesete: se pare că Dalí a f totuşi mai avid de a sfida, perspectivă postumă, acuza anagramei lui Breton). Aici şi-a lans în premieră, Dalí primul„co holografic“, şi-a regizat cea m fastuoasă anamorfoză, o converge matematică de trucuri optice: spaţ habitabil al unei încăperi agrementate cel mai tipic confort dalinian condensează savant, printr-o lent anamorfotică suspendată, configurând fizionomie de o feminitate sub agresivă. Inventarul compl nenumăratul norod al „obiectel suprarealiste“, întrunind cele m diverse origini şi funcţionalităţi aglomerează, în acest spaţiu privilegi într-un act simultan de prezenţă cu ef cumulat. De la ceasurile lichide, până megaloproiecţiile de la cupol reactualizând figuraţia Sixtin Nesfârşită trecere în revistă a unui po de „cadavre delectabile“ (suprarealist „cadavres exquis“): cu func simbolică, transsubstanţiate, intrinca



mici în semirelief, aidoma cochiliilor de pe vestita „Casă a scoicilor“ din Salamanca. Împrăştiat cu migală aici, miracolul a sute de mici păinişoare multiplicate pe zid. O aurie lipie locală, cea de toate zilele, asaltând ca la înmulţirea pâinilor, nevinovatele întărituri agreste. Şi dincolo de ocolul lor insidios, cu viclenie ascuns, Miracolul central condensat, care rezultă din inepuizabilul joc cu obiectele, cu aura şi circumstanţele lor, sub marele hemiciclu al cupolei de sticlă. „Deschiderea compasului dalinian este aici prodigios de vastă“ - spun comentatorii. Cetăţeanul universal cel mai (re)cunoscut al Peninsulei, din pragul de-a pururi reînnoit al itinerariului său mondial continuu, a ales să-şi dureze aici mausoleul în care să reînvie etern, desfăşurat după modelul şarpelui alchimic, sub ochii unui viziator meduzat caleidoscopic.

Asimilând aproape întregul, vast teritoriu al imperiului cultural, acest „puzzle“ ezoteric prin care un demiurg al recordurilor oficiază ritul propriei sale apoteoze. Receptacol deschis dialogului cu origină afectivă, hipnagogică Compunând, prin cotiguitate, cor testimonial al celui mai fastu desfăşurat elogiu postum. Prin ultim text aluvionar, mesajul său extre regizat şi scenografiat „in articu mortis“, Dalí, autor al „Scrisorii că Dalí“, arhitect aici, scenograf, regi de teatru şi film, pictor, sculptor, po ilustrator al realităţii şi ilustrator carte-obiect, designer de bijuter grafician, fotograf, interp „paranoico-critic“, de cele mai multe al „raccourci“-ului atât de incitator propriului său curriculum îşi comp aici Oda definitivă, apoteoza elogiu său postum. Nucleu continuu înfăptu al propriului său cumul imposibil complet, conservat în sarcofagul sincretic, plasat în centrul magic peisajului empordanez, Dalí trăie antum şi postum, într-o totală aglutin a dimensiunilor, experimentâ supravieţuirea perpetuă, generatoar Odei eterne.

Cristiana HÂN

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro